

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY

Vážná hudba ve vysílání Radiojournalu v letech 1930 – 1938 a
specifičnost původní rozhlasové tvorby

*Art Music in the Broadcasting of the Czechoslovak Radio „Radiojournal“ in the 1930s
and Specific Character of Music Written for the Radio*

Univerzita Karlova v Praze
Knihovna ústavu hudební vědy
Filozofické fakulty
nám. J. Palacha 2, Praha 1, 116 38

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VYPRACOVALA: Lenka Králová

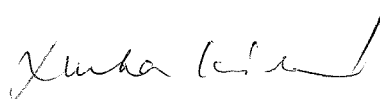
VEDOUCÍ PRÁCE: Prof. PhDr. MgA. Milan Slavický

OPONENT: Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

PRAHA 2008

*“Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených
pramenů a literatury.”*

*„Ráda bych poděkovala prof. Milanu Slavickému za laskavou podporu, podnětné a odborné
připomínky, které významně podpořily vznik této práce.“*



OBSAH:

1. Předmluva	4
2. Vznik a historie československého rozhlasu – Radiojournalu	6
2.1. Prameny a literatura	6
2.2. K úplným počátkům československého rozhlasu	9
2.3. Rok 1925 a východiska dalšího vývoje	11
2.4. Simultánní (soudobý) rozhlas	17
3. Radiojournal třicátých let	20
3.1. Radiojournal třicátých let jako významná instituce hudebního života	20
3.2. Hudba vážná, populární, zábavná či lehká?	22
3.3. Program vysílání Radiojournalu 1929 – 1938	25
3.3.1. Typy rozhlasových relací a jejich interpreti	26
3.3.2. Tématické cykly Radiojournalu	27
3.3.3. Historická hudba ve vysílání Radiojournalu	35
3.3.4. Soudobá hudba ve vysílání Radiojournalu	37
3.4. Radiojournal na konci meziválečného období	38
4. Rozhlas jako nové medium	41
4.1. Rozhlas, dobová reflexe a specifika nového média	41
4.2. Původní rozhlasová tvorba a hudba vhodná pro rozhlasovou produkci	44
4.3. Specifika původní rozhlasové tvorby a rozhlasové drama	47
4.4. Nové možnosti zvukového záznamu	48
4.5. Specifika původní rozhlasové tvorby a hudba psaná pro rozhlas	50
4.6. Rozhlasová opera	53
4.6.1. Rozhlasové opery Bohuslava Martinů	55
5. Závěr	67
6. Seznam literatury	70
7. Přílohy č. 1 - 7	72
8. Seznam zkratk	94

1. Předmluva

Volba tématu této diplomové práce vyplynula na první pohled možná překvapivě z mého zájmu o poválečný hudební vývoj. Počátky a rozmach elektroakustické hudby, která měla možnost se v Československu od 60. let rozvíjet především díky nově vzniklému elektroakustickému studiu zřízenému Československým rozhlasem, a vůbec rozšíření akustických možností podpořených technickým vývojem a jeho novými prostředky umožňujícími užití nových tvůrčích postupů vedlo k rozšíření hranic hudebního umění a nastolení nového paradigmatu¹. Přesto, že se hudba na elektroakustickém základě stávala v průběhu času stále nezávislejší na vybavení rozhlasových studií (postupné šíření technických vymožeností a jejich dostupnost i mimo instituce), v úplných počátcích spolu byly nerozlučně spjaty. Poválečný vývoj československé hudby se těší velkému zájmu (nejen) muzikologické veřejnosti a stal se vyhledávaným předmětem mnoha studií a pojednání. Mně však bylo velkou motivací pokusit se prozkoumat a zmapovat předpoklady poválečného vývoje, ve kterém hraje jednu z významných rolí právě vznik nového média – rozhlasu; u nás činnost československého rozhlasu – Radiojournalu². Vznik rozhlasu je součástí významných proměn, které přinesl konec 19. ale především 20. století; vedle schopnosti oslovit pomocí rozhlasového signálu mnohem širší okruh posluchačů, ohromného nárůstu hudební produkce a nového vztahu interpret – posluchač, jsou to v období třicátých let nové možnosti zvukového záznamu, a posléze také možnost s tímto záznamem dále pracovat.

Text představuje dvě vzájemně související části. V první se soustředím na období Radiojournalu třicátých let, na jeho charakteristiku a důvody tohoto časového vymezení vůči předchozím létům. Cílem bude především získat přehled historie rozhlasového vysílání, jeho vznikající programové struktury, ve které hraje i přes široký tematický záběr rozhlasu významnou roli právě vysílání hudební. Akcent bude dán na ustálená programová schémata a vznik pravidelných hudebních relací. Zaměřím se také na zastoupení soudobé vážné hudby, která se ve vysílání stále více prosazovala.

¹ Otázkou poválečného vývoje elektroakustické hudby s akcentem na současnou tvorbu se zabýval Michal Rataj ve své disertační práci *Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu*. Přispěl tak především k metodologickému uchopení hudební oblasti, která se odehrává na poli elektroakustiky, a oblasti akustických umění ve smyslu „... *“střechového pojmu“ pro označení esteticky formovaných zvukových struktur s důrazem na jejich zprostředkování technologickým médiem [...] přičemž jejich “slyšitelné” je principiálně akcentováno oproti “viditelnému”*“ in: Michal Rataj: *Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu*, Praha 2007, s. 13

² Označení Radiojournal byl oficiální název rozhlasu od jeho počátků (úředně schválen v červenci 1923) do prosince okupačního roku 1938, kdy byl Radiojournal přejmenován na Česko-slovenský rozhlas s.r.o., později Československý rozhlas s.r.o. Slovo Radiojournal označoval celou instituci, nesmí být tedy zaměňován s dnešní zpravodajskou stanicí. Označení československý rozhlas se v “době Radiojournalu“ běžně používalo jako synonymum.

Druhá část textu se soustředí na rozhlas a vlastní specifika, která přináší. Zabývá se především jeho charakteristikou, změnami, které rozhlasové vysílání přineslo a způsoby, jak se rozhlas vypořádával s novým prostředím studia, se ztrátou bezprostřednosti a vůbec novou realitou odlišnou od běžného koncertního provozu. Tento fakt dokládá velký zájem o tuto problematiku a množství textů, jakými byl rozhlas v době svých počátků reflektován. Hlavní důraz je kladen především na původní rozhlasovou tvorbu, která vědomě reagovala na nové výrazové prostředky rozhlasu. Do této kapitoly zahrnuji také vybraná díla původní tvorby dramatické, neboť se domnívám, že představují významný posun v myšlení o novém rozhlasovém tvaru. Nedílnou součástí této kapitoly je pojednání o nových technických vymoženostech – od počátků, které spočívaly ve vyrovnávání se s nedokonalostmi rozhlasového přenosu, jsou to hlavně nová technická zařízení přinášející možnost vytvořit zvukový záznam a jeho zdokonalování; důležitým prvkem je také praxe přítomnosti více mikrofónů ve studiu, které umožňovaly regulovat intenzitu jednotlivých zvukových složek, zároveň vytvářet iluzi prostoru, vzdálenosti nebo naopak intimity či jiných charakteristik, které evokují vlastnosti mnohem pozdějšího stereofonního poslechu. Tímto úvodem přistoupím ke konkrétním dílům, která prezentují původní hudbu psanou s ohledem na rozhlasová specifika (tím vědomě odděluji hudbu psanou pro rozhlas ve smyslu objednávky a provedení v rozhlase – která by se promítla v první části práce jako rozhlasová premiéra soudobé hudby; zde jsou zahrnuty pouze skladby cíleně reflektující rozhlas a jeho vyjadřovací prostředky). Tyto skladby představují např. v porovnání s původní dramatickou tvorbou minoritní část rozhlasové tvorby, jsou však významnou dobovou realizací idejí, které rozhlas přinášel. Spolu s těmito skladbami budu věnovat svou pozornost především novému žánru, kterému dal rozhlas vznik, a to rozhlasové opeře. Přesto, že podstatnou součástí opery je vizuální a dramatická složka, prosadila se rozhlasová opera jako původní rozhlasové dílo u nás i ve světě zdaleka nejvíce. Analýzou rozhlasových oper Bohuslava Martinů se pokusím charakterizovat základní prvky rozhlasové opery a koncepci jejího fungování bez audiovizuálního scénického zinscenování.

2. Vznik a historie československého rozhlasu - Radiojournalu

2.1. Prameny a literatura

Prameny

K historii počátků československého rozhlasu lze v dnešní době dohledat poměrně mnoho materiálů pramenné povahy. Předpokládá to také fakt, že první archiv Radiojournalu byl založen již na konci 20. let³, zároveň rychlý technický vývoj a jeho neustálé zdokonalování, který umožnil uchovávání zvukového materiálu vzešlého z dosavadní činnosti rozhlasu jak pro účely vysílání (které tak nebylo závislé na živých vstupech) tak zároveň pro účely archivační. Dále skutečnost, že archiv byl a je jednou z podstatných součástí rozhlasu jako důležitý „zdroj“, využitelný pro vlastní činnost rozhlasu - vysílání. V neposlední řadě tomu přispívá kontinuita fungování rozhlasu - nepřetržitá činnost rozhlasu až do dneška - který si je vědom hodnoty shromážděného materiálu a důsledkem toho se tak jednou z činností rozhlasu stává jeho systematické zpracovávání a v současnosti digitalizace. Přesto však nelze očekávat, že byly materiály v počátcích rozhlasu systematicky shromažďovány; jejich povaha je tak dnes spíše torzovitého charakteru.

Orgánem, který tento objem materiálu spravuje, jsou Archivní a programové fondy (dále APF)⁴. Je-li zde řeč o pramenech či „historickém materiálu“, je nutné zmínit, že tyto prameny jsou nejen písemné podoby; vzhledem k povaze rozhlasu jako zvukového média tvoří jeho archiv právě velké množství zvukových (nejen hudebních) nahrávek. APF jsou dle povahy archiválií rozčleněny na sedm různých oddělení, z nichž k účelům této práce nejlépe

³ Dle Inventurního soupisu písemného materiálu „historického fondu“ z března roku 1967, byl archiv československého rozhlasu založen na přelomu let 1927/1928, jako prvního archiváře uvádí Jaroslava Kopáče. „...Archiv byl organizačně začleněn do slovesného odboru, kterému šéfoval dr. M. Kareš. Funkce archivu byla omezena na soustřeďování materiálu programové povahy (hry, pásma, přednášky apod.), jeho využívání sledovalo především programové cíle. Soustřeďování spisového materiálu bylo nepravdivé a každé oddělení, odbor nebo redakce si uchovaly materiál jen potud, pokud jej z úředních nebo jiných důvodů potřebovaly. Skartace se prováděla samovolně, bez skartačního protokolu, bez odborného přístupu k věci. Základní evidence materiálu chyběla. Teprve příchodem Rudolfa Jaroše do tzv. archivu mluveného slova počalo se základní evidenci odvyšlaného materiálu. Období jeho působnosti dalo vznik tzv. deníčkům, do kterých se soustřeďoval veškerý odvyšlaný materiál za jeden den.“

A. J. Patzaková uvádí, že roku 1929 byl založen Archiv gramofonových desek – tedy v době, kdy bylo vysílání prodlouženo z původních dvou hodin na celý den a k živému vysílání bylo nutno zapojit i hudbu reprodukovanou in: Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 292

⁴ Oficiální vymezení činnosti APF zní: „Archivní a programové fondy jsou zařízení Českého rozhlasu k soustřeďování, ukládání a zpracování veškerého archivního materiálu vzešlého z činnosti Českého rozhlasu a jeho předchůdců. Jeho posláním je napomáhat programové tvorbě, hospodářským, kulturním a úředním potřebám a historickému bádání. Archiv Českého rozhlasu vznikl na základě vládního nařízení č. 153/56 a jako archiv zvláštního významu je budován podle §24 zákona ČNR č. 97/74 Sb. o archivnictví. Mezi archivy zvláštního významu byl zařazen především z důvodu péče o specifické historické prameny – zvukové dokumenty“.

slouží Archiv, který shromažďuje a zpracovává veškeré archivní písemné materiály spojené s činností rozhlasu od jeho počátků do současnosti, a Fond hudebnin, jenž představuje obsáhlý archiv především notových materiálů přes různé úpravy či instrumentace až po cenné rukopisy skladeb psaných pro uvedení v rozhlase či přímo na objednávku Radiojournalu (příkladem takových rukopisů jsou např. skladby Václava Trojanů či Bohuslava Martinů). Fonotéka představuje specifický fond, který uchovává zvukové záznamy, převážně pořízené rozhlasem. Často představují jediné zvukové zachycení hudebních děl a zároveň i velice vzácné nahrávky historické hodnoty. Jeho součástí jsou samozřejmě také zvukové záznamy „nehudební“ povahy.

Tzv. Historický fond a správní materiál, hlavní součást současného Archivu, byl dříve spolu s Fondem hudebnin uložen v Ústředním archivu Československého rozhlasu v Přerově nad Labem. V roce 2000, po dostavění nové budovy Českého Rozhlasu v Římské ulici, byly fondy převezeny do Prahy, kde je nyní soustředěn veškerý historický materiál. K Historickému fondu a správnímu materiálu se dochoval inventární soupis, sepsaný v roce 1964 a v roce 1966 „vydaný“ ve strojopisu⁵; inventární soupis je k dispozici také k dalším pramenům uloženým v archivu Českého rozhlasu⁶.

Významným zdrojem informací o fungování rozhlasu, o jeho programu a vysílání jsou programové věstníky Radiojournal⁷, které jsou dnes často jediným dokladem o činnosti rozhlasu především v jeho počátcích – začaly vycházet tři měsíce po zahájení pravidelného vysílání rozhlasu, v září roku 1923. Je však nutno brát v úvahu, že v programu vysílání mohlo dojít ke změnám, které tyto věstníky nereflektují; také je nutné chápat věstníky jako médium, které mělo za úkol upoutat posluchače. Tomu odpovídá povaha uváděných textů, jež se většinou vzdávají kritických soudů. Věstníky jsou však velké informativní hodnoty, neboť umožňují vysledovat programové schéma vysílání, jeho proměny, zároveň také poměr hudebního vysílání k ostatním pořadům a jeho charakter. Ke studiu pozdějšího vysílání jsou

⁵ Inventární soupis, vytvořený tzv. Ústředním archivem Československého rozhlasu, vznikl pod redakcí Ladislava Roubala v březnu roku 1967. Je rozčleněn do dvou skupin: I. Správní materiály a II. Materiály sbírkové povahy + sbírka Miloše Čtrnáctého. V rámci tohoto dělení je pak uplatněno členění dle historické fáze rozhlasu (často provázeno změnou názvu).

⁶ Prameny k dějinám Čs. rozhlasu I, Praha 1970

⁷ Název Radiojournal nesly věstníky od roku 1923 – 1938; do roku 1941 pak vycházely pod názvem Náš rozhlas. Věstník z počátku vycházel jako měsíčník, v lednu roku 1925 začal vycházet jednou týdně a od února ve změněném formátu. Obě stěžejní rozhlasové monografie o této změně informují mylně. Patzaková uvádí, že ke změně na týdeník došlo od února roku 1925 in: Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 57, in: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003, s. 24 je tato změna situována již do ledna roku 1924.

k dispozici také podrobná programová schémata, rozpisy sloužící ke konkrétnímu provozu rozhlasu, který mohl reflektovat náhlé změny ve vysílání – dochovány jsou však až teprve od roku 1945.

Dalším zdrojem pramenného charakteru o činnosti Radiojournalu jsou Rozhlasové ročenky⁸, které doplňují informace o programu získané z věstníků a přibližují koncepci rozhlasové dramaturgie.

Literatura

Literaturu, která přináší informace k tématu vymezenému touto prací, lze rozčlenit dle předmětu práce na dvě různé oblasti.

První oblastí je literatura „syntetická“ zabývající se historií, okolnostmi vzniku a fungováním Českého rozhlasu, vzhledem k vymezení tématu práce literatura s důrazem na období let třicátých. Přes relativně mladou existenci instituce československého rozhlasu přináší její značná část informace pramenné hodnoty. To je do jisté míry způsobeno tím, že tato literatura vznikala v přímé souvislosti s rozhlasem – byla jím iniciována, nebo byla psána jeho blízkými spolupracovníky. Naprosto zásadní publikací k historii a vzniku československého rozhlasu je obsáhlá kniha (1039 stran) A. J. Patzakové⁹. Celkem obsahuje čtyři tematické celky: vlastní historii rozhlasu, statistiku, kapitolu o organizacích českého rozhlasu a o jeho technickém vývoji. Jak napovídá název, kniha zachycuje prvních deset let fungování rozhlasu (1923-1933), do časového vymezení této práce zasahuje “pouze“ třemi roky, i tak však slouží jako velmi dobrý výchozí bod k historii 30. let. Monografie A. J. Patzakové představuje detailní historii rozhlasového vysílání s velkým zřetelem na hudební vysílání. Předkládá podrobný přehled o chodu rozhlasu, jeho pracovnících a prvních interpretech, vyjadřuje se k hudebnímu programu a rozhlasové dramaturgii. K úplným počátkům rozhlasu slouží jako cenný pramen rukopisné záznamy vzpomínek zakladatele Miloše Čtrnáctého¹⁰.

Přesto, že k rozhlasovým jubileím vycházely další publikace věnované rozhlasové historii¹¹, další významný přehled historie přinesla až doba porevoluční k příležitosti 80.

⁸ Kalendář Radiojournalu na rok 1928, Kalendář Radiojournalu na rok 1929; Ročenka posluchače rozhlasu 1934, Ročenka čs. rozhlasu 1937, Ročenka čs. rozhlasu 1938; Rozhlasová ročenka za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939

⁹ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935

¹⁰ Čtrnáctý, Miloš.: Jak jsme začínali, rukopis uložený v archivu Českého rozhlasu
týž: U kolébky rozhlasu, rukopis uložený v archivu Českého rozhlasu

¹¹ Padesát let Československého rozhlasu, dvacet pět let sociologického rozhlasu, Praha 1973

výročí založení rozhlasu.¹² Na 30. léta je zde kladen důraz jako na období velké autonomizace a rozmachu a profesionalizace vysílání¹³.

Druhá oblast zahrnuje literaturu reflektující téma, které vymezuje druhá část této práce: specifická původní rozhlasové tvorby. Jsou to texty zabývající se nově vzniklými žánry – rozhlasovou hrou a především rozhlasovou operou – a vzájemným vztahem nového media a hudební tvorby vůbec. Kromě dobových reflexí vycházejících z bezprostřední zkušenosti z vysílání je literatura k tomuto tématu spíše vzácná. Pojmy rozhlas a rozhlasová opera jsou však kvalitně zpracovány v lexikografické literatuře. Dílčí informace přináší rozhlasové publikace Rostislava Běhala¹⁴, Josefa Branžovského¹⁵. Rozhlasovou operou v Čechách se podrobněji zabývá Jiří Fukač ve své studii věnované rozhlasové opeře *Proměna Zdeňka Zouhara*¹⁶.

2.2. K úplným počátkům československého rozhlasu

První pravidelné vysílání československého rozhlasu¹⁷ (pokusné vysílání proběhlo 29. 3. 1923) bylo zahájeno 18. května roku 1923 – přesto, že licence ministerstva pošt a telegrafů byla udělena až 7. června tohoto roku a tím také oficiálně ustanovena Československá rozhlasová společnost, pod názvem Radiojournal, společnost s r.o. V mezinárodním měřítku je toto datum velmi lichotivé – londýnská stanice byla založena teprve o rok dříve, sousední státy zahajují vysílání ve stejném roce jako pražská stanice, zatím však není pravidelné¹⁸. Vzhledem k tomu, že rozhlas byl úplnou novinkou a v domácnostech chyběla jeho podstatná

¹² Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003

¹³ Hraše, Jiří: Profesionalizace vysílání 1930-1938 in: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003, s. 93-146

¹⁴ Běhal, Rostislav: Vývoj české rozhlasové reportáže I (1923-1938), Praha 1962

¹⁵ Branžovský, Josef: Hledání rozhlasovosti, Praha 1965

týž: Vývoj českého rozhlasového pásma v letech 1934-1945, Praha 1992

¹⁶ Fukač, Jiří: *Proměna žánrové specifičnosti aneb Zouharovo hledání tvaru rozhlasové opery* in: Hudební rozhledy 29, 1976, č. 9, s. 411-414

¹⁷ česká paralela ke slovu „radio“ – rozhlas, vznikla překladem slova „broadcasting“; jejím autorem je J. D. Richard a termín spolu s jeho výkladem prvně uveřejnil v Národních listech, dne 21. května, 1924

¹⁸ Ve Velké Británii bylo pravidelné rozhlasové vysílání BBC zahájeno roku 1922, ve stejném roce započaly vysílat stanice ve Francii či Švýcarsku; v roce 1923 zahajuje vysílání Německo, Rakousko, Itálie, Belgie, Dánsko, Finsko, Švédsko, Španělsko. Dle Miloše Čtrnáctého Československo jako jedna z prvních středoevropských zemí zahajuje vysílání pravidelné in: Miloš Čtrnáctý: Jak jsme začínali, strojopis uložený v archivu Českého rozhlasu

součást, a to rozhlasový přijímač, byly první rozhlasové produkce reprodukovány veřejně v kinu Sanssouci na Václavském náměstí.

S myšlenkou založit rádiovou stanici přišli Eduard Svoboda, budoucí ředitel, a Miloš Čtrnáctý, budoucí redaktor Radiojournalu. Počáteční investice, nutné k zahájení vysílání se zakladatelům podařilo pokrýt ze sponzorských darů s přispěním Spolku českých žurnalistů. Vzhledem ke střetu zájmů o udělení licence ministerstva pošt a telegrafů s akciovou společností Radioslavia došlo ke kompromisu, kdy společnost Radioslavia jakožto hlavní výrobce radiopřijímačů figurovala jako nadpoloviční (51%) podílník získané licence (odtud také název „Radiojournal“.)

Původní prostory vysílání odpovídaly zpočátku improvizovanému chodu Radiojournalu. První vysílač byl vytvořen upravením radiotelegrafní stanice ve Kbelích v Praze. Dům, ve kterém byl vysílač umístěn, byl však příliš malý, aby v něm mohlo být vytvořeno studio – to muselo být zbudováno provizorně ve stanu; první roky vysílání tak byly ve znamení hledání příznivých prostor. Po stěhování do objektu továrny Elektra v Hloubětíně, který se ukázal jako ještě méně vhodný¹⁹, se “studio“ Radiojournalu vrátilo zpět do Kbel do domu upravené radiotelegrafní stanice, ve kterém se vysílalo až do 1. 12. 1924. Hned o den později už bylo vysíláno z pražských Vinohrad, z budovy Poštovní nákupny na Vinohradské (dříve Fochově) třídě. Ani tento prostor však nebyl dostatečně vyhovující (především z hlediska velikosti) a rozhlas se o několik měsíců později přestěhoval do bytu v budově nakladatelství Orbis, sídlícího rovněž na Vinohradské třídě, ze kterého byl vybudován nový ateliér (duben 1925) s mnohem lepším akustickým prostředím²⁰. Přesto nebyl tento ateliér pro vysílání ideální, především při přenosu děl většího obsazení, proto rozhlas od dubna 1927 využíval navíc Raisův sál Národního domu na Náměstí Míru. V těchto prostor vysílal rozhlas až do roku 1933, kdy se přestěhoval do budovy na Vinohradské ulici č. 12, kde sídlí i v současnosti.

¹⁹ Čtrnáctý, Miloš: Jak jsme začínali

týž: U kolébky rozhlasu

²⁰ Výhodou byla především velikost ateliéru, která umožňovala přenášet i hudbu určenou pro orchestrální obsazení. Často diskutovanou otázkou byl způsob úpravy prostor, ze kterých se vysílalo. K úpravě nového ateliéru na Vinohradské třídě: „*Při operním rozhlasu, při kterém bylo použito po prvé našich nových aperiodických mikrofonů, ukázalo se však, že je též možno reprodukovati koncert z místnosti, kde není téměř žádného tlumení [tlumení komplikuje výkon interpreta, nepřirozený projev] a že není zapotřebí, ozvěnu tak úzkostlivě vypuzovati. Z kruhů našich posluchačů docházely posudky, které se shodovaly v tom, že ozvěna požitku nikterak nerušila. Tak přišla ozvěna vlastně u nás do módy a vzali jsme na to zřetel i při zřizování nového ateliéru. I odpůrci ozvěny přišli k tomu názoru, že se bez ní nelze obejít. Ona zaokrouhlí jednoduchý tón, který se tím stává zvučnějším a nastává to, co všeobecně nazýváme akustikou.*“ In: Věstník Radiojournalu, č. 6, 1925

V prvních letech je hudební vysílání založeno zcela na živém provádění hudby. Tato produkce se v počátcích potýkala s velkými technickými problémy – omezené možnosti tzv. uhlového mikrofonu neumožňovaly snímání většího hudebního tělesa. Rozhlas také zpočátku nebudil velký zájem interpretů. Výběr vysílaného programu tedy zpočátku podléhal těmto „mimohudebním“ kritériím, upřednostňována byla především hudba komorní.

2.3. Rok 1925 a východiska dalšího vývoje

Rozhlasové přenosy

Významnou inovací, která koresponduje s povahou začátků rozhlasu, potýkajícím se především s technickými problémy a jenž investoval především do nových technologií ve snaze zdokonalit kvalitu vysílání, bylo zřízení stanice s novým vysílačem v Praze Strašnicích. Stanice byla zprovozněna v polovině ledna roku 1925 a již o měsíc později (12. února) bylo využito jejích nových možností – živého přenosu představení, konkrétně opery B. Smetany *Dvě vdovy*, z budovy Národního divadla. O den později, 13. února byla vysílána opera *Rusalka* A. Dvořáka, 16. února *Fidelio* L. van Beethovena. Tento u nás vůbec první historický rozhlasový přenos vzbudil velký zájem u posluchačů, jak lze vyčíst z dobové reflexe, zároveň byl velkým oživením vysílání, a proto se tyto přenosy (jak lze dohledat v programových věstnících) operních představení, později také koncertů a představení z mnoha jiných prostor (včetně sakrálních), staly významnou součástí rozhlasového programu a završením technického rozvoje a inovativních snah Radiojournalu v období jeho počátků. A. J. Patzaková²¹ uvádí výčet oper, které byly přenášeny v dalších dvou měsících: R. Wagner – *Lohengrin* (4.3.), B. Smetana – *Hubička* (12.3.), G. Bizet – *Carmen* (20.3.), G. Verdi – *Otello* (26.3.), W. A. Mozart – *Figarova svatba* (1.4.), R. Wagner – *Tannhäuser* (6.2.), B. Smetana – *Prodaná nevěsta* (12.4.), P. I. Čajkovskij – *Eugen Oněgin* (19.4.), V. Blodek – *V studni* (26.4.), Z. Fibich – *Blaník* (3.5.). Protože se vedení Národního divadla obávalo, že živé přenosy oper zapříčiní úbytek návštěvníků představení, došlo mezi Radiojournalem a vedením Národního divadla k podpisu dohody, jejímiž hlavními body byl závazek, že Radiojournal nebude vysílat premiéry oper, je však oprávněn, za určitý poplatek, odvysílat 4 představení měsíčně.

Vedle oper figurovaly na druhém místě v rozšířenosti přenosy filharmonických koncertů. Jako první takový přenos byl ve věstníku Radiojournal²² avizován koncert České filharmonie v rámci Mezinárodního festivalu moderní hudby ve Smetanově síni Obecního

²¹ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 64

²² Radiojournal č. 11, 1925

domu, v pátek 15. května roku 1925. Ve skutečnosti byl prvním [zkušebním] pokusem živého vysílání koncert České filharmonie ze Smetanovy síně pod taktovkou Václava Talicha, který se odehrál 11. května; na programu byl cyklus symfonických básní Má vlast B. Smetany a přenášeny byly básně Tábor a Blaník²³.

Dle rukopisu M. Čtrnáctého²⁴ byly v roce 1925 uvedeny přenosy celkem 35 oper z Národního divadla, 27 koncertů ze Smetanovy síně a 14 dalších přenosů.

Reorganizace rozhlasu

Rok 1925 vůbec představuje významný mezník, který po improvizovaných počátcích zahájil období stabilizace, podpořené reorganizací Radiojournalu (kdy po finančních potížích vyplývajících ze závislosti na finančních zdrojích z poplatků koncesionářů vstoupil do rozhlasové společnosti v březnu 1925 stát jako nadpoloviční podílník a přinesl tak potřebné finance pro chod rozhlasu), která vedla k ustálení rozhlasového vysílání, k vytvoření programových schémat a pravidelných cyklů a také k diferenciaci a specializaci vysílaných pořadů. Pomalu se tak začala vytvářet rozhlasová dramaturgie. Vliv na to jistě měla také stále se prodlužující délka vysílání. Původní délka vysílání (1 hodina denně) se v lednu roku 1924 téměř zdvojnásobila, polovina času byla věnována hudební produkci; po získání vhodnějších prostor na Vinohradské třídě v prosinci téhož roku bylo možné prodloužit vysílání po dobu celého dne a tím dále rozšířit hudební program: *„můžeme již dnes rozvinouti program, který jsme měli na mysli při založení společnosti a který v mnohém ohledu, jak můžeme s dobrým svědomím prohlásiti, předčí i programy některých stanic cizích. Především rozšířili jsme relace koncertní, tak že hudba a zpěv vysílají se nyní denně od 8 do 10 hodin večer“*²⁵.

Větší finanční nezávislost rovněž umožnila rozhlasu podpořit více činnost „vzdělávací“ než „zábavnou“²⁶.

²³ Radiojournal č. 12, 1925

²⁴ Čtrnáctý, Miloš: U kolébky rozhlasu, rukopis uložený v archivu Českého rozhlasu

²⁵ Radiojournal, č. 4, 1924

²⁶ Povaha rozhlasového vysílání a jeho působení jako vlivného media se stalo již krátce po jeho vzniku předmětem mnoha vášnivých diskuzí a posléze (nejen) sociologického zájmu. Reflexi této problematiky však není cílem zahrnout do této práce, vzhledem k širší otázce to ani není možné. Přesto je však zjevné, že se touto otázkou Radiojournal zabýval od úplných počátků; snaha vymezit se vůči zcela zábavní funkci a profilovat se jako instituce vzdělávací je zřejmá už z prvního čísla Věstníku Radiojournalu (září 1923) a během svého fungování se k této otázce neustále vrací. Velkou roli zde hraje postavení posluchače jako koncesionáře, což je téma aktuální do současnosti.

Rozhlasová struktura

K této změně dochází postupně během rozhlasového provozu. Specializace vysílání vede k vytvoření specializovaných funkcí dle předmětu vysílání, ve smyslu dnešních redakcí. Vzniká tak funkce kapelníka, který má pravomoc sestavovat program, dohlížet na hudební vysílání; zároveň je pianistou a řídí rozhlasový orchestr. Prvním takovým kapelníkem byl A. M. Nademlejnský, v červnu 1925 do této funkce nastoupil Jaroslav Vogel, o tři měsíce později také Jožka Charvát. Vedle kapelníka pomáhá vytvářet program hudebního vysílání tzv. poradce, který má být odborníkem v oboru. Prvním v této funkci byl K. B. Jiráček (zároveň vykonával funkci kapelníka). V literární sekci post poradce zastával František Sekanina. Později se funkce poradců více vyhraňují a rozdělují, kdy se v hudebním vysílání angažují vedle kapelníka šéf orchestru a šéf hudebního programu. Slovesná sekce angažuje na tento post šéfa slovesného odboru (od roku 1927 Miloš Kareš) a režiséra (od roku 1927 Jaroslav Hurt). Veškerý program byl zaštiťován programovým šéfem Radiojournalu Milošem Čtrnáctým, který v této funkci působil do dubna 1927, kdy byl po jeho odstoupení na jeho místo jmenován Miloš Kareš.

Do tohoto období spadají také počátky stálého hudebního rozhlasového tělesa.

Orchestr Radiojournalu

Soustředíme-li se na specializaci vysílání hudebního, významné změny přinesly události let 1925-6. V roce 1925 byl do Radiojournalu přijat skladatel K. B. Jiráček jako „hudební poradce“, jenž měl (přesto, že v této funkci působil necelý půlrok) na vysílání značný vliv jako odborník na vážnou hudbu a stal se důležitou součástí rozhlasové dramaturgie. Nástupem K. B. Jiráčka se hudební vysílání profesionalizuje a zvyšují se nároky na kvalitu hudební produkce, což podmiňuje stále rostoucí potřebu vybudování vlastního orchestru. Přestože se na hudební produkci rozhlasu podíleli profesionální hudebníci, často z řad České filharmonie, chybělo rozhlasu stálé těleso, se kterým by bylo možné soustavně pracovat. O vznik stálého orchestru Radiojournalu se značnou měrou zasadil Dr. Jaroslav Krupka, který se stal vůbec prvním šéfem hudebního vysílání Radiojournalu (15. 8. 1926). Za jeho působení došlo k vytvoření koncepce hudebního vysílání o prosazení vlastní hudební dramaturgie symfonických koncertů nezávislých na programu České filharmonie.

Historie orchestru Radiojournalu začíná rokem 1926, kdy byl v březnu roku 1926 zahájen cyklus Veřejných koncertů Radiojournalu, živých přenosů z prostor nového ateliéru v budově Orbisu, jejichž dramaturgii vytvářel sám Radiojournal, který v tomto ohledu dosáhl nezávislosti na programu České filharmonie. Základem orchestru byli sóloví hráči, kteří se na

půdě rozhlasu etablovali komorními koncerty a kteří vytvářeli ansámby dle programových potřeb. Takovým ansámblem bylo původně trio Jiří Lobosický (houslista, bývalý člen České filharmonie), Karel Kopecký (violoncellista, také bývalý člen České filharmonie) a klavírista Otakar Pařík, které se postupně rozšířilo na kvintet a později sextet. A. J. Patzaková uvádí²⁷, že první koncert tohoto cyklu, hraný sextetem Radiojournalu rozšířeným o hráče České filharmonie, se konal 30. března roku 1926. Řídil jej kapelník Jožka Charvát a na programu byla Symfonie č. 5 Antonína Dvořáka, „V podvečer“ Zdeňka Fibicha a předehra k opeře „Tajemství“ B. Smetany. V červenci roku 1926 vypsal o vedení Radiojournalu konkurs na nové orchestrální hráče, kteří rozšířili již stávající sexteto. Počet stálých členů orchestru byl však kolem dvaceti a těleso tak muselo být doplňováno hráči České filharmonie. Orchester Radiojournalu byl oficiálně založen teprve k prvnímu říjnu roku 1926 a přestože velké procento jeho hráčů působilo zároveň v České filharmonii, jednalo se o první stálý rozhlasový orchestr s vlastní dramaturgií (a který působí dodnes pod názvem Symfonický orchestr Českého rozhlasu). Veřejné koncerty, vysílané ze sálu Radiopaláce na Vinohradské třídě, dirigoval většinou Jožka Charvát, Oskar Nedbal, v té době ředitel a šéf opery Slovenského národního divadla a zároveň ředitel bratislavské pobočky rozhlasu, nebo např. Ladislav Čelanský, první šéfdirigent České filharmonie, aj.

V období vedení J. Krupky se etablovala další rozhlasová tělesa. Všechny tyto kroky vedly ke zvýšení úrovně ve vysílání vážné hudby – jak po stránce kvality interpretace, tak i po stránce širšího repertoáru. Kromě orchestru Radiojournalu působila v rozhlasu další stálá tělesa – od 1. 5. 1927 Ondříčkovovo smyčcové kvarteto (později Komorní sdružení Radiojournalu), Moravské kvarteto, dále zde působí, Zikovo (později Pražské kvarteto), Pražské dechové kvinteto pod vedením Václava Smetáčka, Ševčík-Lhotského kvarteto, Novák-Frankovo kvarteto, České noneto a další. Komorní soubory mnohem lépe naplňovaly záměry hudební dramaturgie, koncerty byly přenášeny výhradně ze studia, k tomu komorní projev nebyl na přenos tolik technicky náročný. Především ale byla tato tělesa zcela podřízena Radiojournalu, což je věc, která se u velkého rozhlasového orchestru naplňovala jen pozvolna.

Symfonické koncerty Radiojournalu

Vedle Veřejných koncertů Radiojournalu přenášel rozhlas také koncerty České filharmonie, se kterou byla 28.1.1926 uzavřena první smlouva o pravidelném přenášení jejích koncertů²⁸. Smlouva byla vždy platná pro jednu koncertní sezónu, byla však každým rokem

²⁷ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 115

²⁸ Radiojournal, č. 32, 1927

obnovována. Pro Českou filharmonii cyklus představoval vedle možnosti rozšíření pole svých posluchačů také potřebný finanční zisk. A. J. Patzaková uvádí, že v roce 1926 odvysílal Radiojournal celkem 25 koncertů České filharmonie: „*Byly to Talichovy koncerty z lidového cyklu, populární nedělní koncerty Stupkovy, kantátový večer J. S. Bacha, který řídil Jar. Kříčka, slavnostní koncert Umělecké besedy, koncerty sletové, koncert ruské kultury; Smetanova „Má vlast“ byla v tomto roce vysílána třikrát s Čelanským, Talichem a Stupkou a po prvé v rozhlasu Novákova „Bouře“*“²⁹.

Dle M. Čtrnáctého³⁰ bylo v roce 1926 odvysíláno celkem 108 koncertů, 34 oper, 2 operety, 40 koncertů chrámové hudby, 93 přenosů taneční hudby 35 koncertů zahraničních. O stále zvyšujícím se počtu přenosů svědčí také článek K. B. Jiráka, který poukazuje na zúžený prostor pro vlastní dramaturgickou práci hudební redakce. To se dotýká také Symfonických koncertů Radiojournalu: „*Další velký závazek je k České filharmonii, od níž bere Radiojournal ročně 28 koncertů*“³¹.

Spolupráce s Českou filharmonií se ještě prohloubila v příštích sezónách. Součinnost s rozhlasem byla pro Českou filharmonii finančně nepostradatelná (součástí každé smlouvy byl poplatek za každý přenos), pro rok 1927 bylo Radiojournalu smluvně umožněno odvysílat celkem 35 koncertů. Na řízení koncertů se nově podíleli také dirigenti Radiojournalu - koncerty ze Smetanovy síně Obecního domu byly řízeny dirigenty České filharmonie a dirigenti, které po dohodě s vedením České filharmonie vybral Radiojournal. V prvních letech byly řízeny Václavem Talichem a Františkem Stupkou, hostujícími dirigenti Otakarem Ostrčillem a Oskarem Nedbalem; ostatní koncerty byly řízeny pracovníky Radiojournalu (Jaroslavem Krupkou, Jožkou Charvátlem, K. B. Jirákem nebo Jaroslavem Kříčkou). Vzhledem k tomu, že smlouva byla podepsána v dubnu roku 1927, vztahovaly se změny symfonického programu Radiojournalu až k sezóně roku 1927/28. Nová smlouva také umožnila Radiojournalu dramaturgicky zasahovat do programové skladby koncertů a dala tak vznik budoucí pravidelné rozhlasové realaci, „Symfonickým koncertům Radiojournalu“. Rozhlas má tak dvojí symfonický program, vedle přenosů Symfonických koncertů Radiojournalu vysílá „Orchestrální koncerty Radiojournalu“, které jsou hrány ze studia, a na kterých se podílí rozhlasový orchestr.

K první sérii Symfonických koncertů Radiojournalu se vyjadřuje A. J. Patzaková: *V poměru k ostatním oborům hudebním nastává jakási hypertrofie symfonických koncertů, za*

²⁹ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 119

³⁰ Čtrnáctý, Miloš: Jak jsme začínali, s. 152-3, strojopis uložený v archivu Českého rozhlasu

³¹ Skladatel K. B. Jiráka o hudbě v rozhlasu, in: Radiojournal, č. 52, 1930, s. 2

sezonu se vysílalo 40 koncertů s označením *Symfonické koncerty Radiojournalu* a vystřídalo se u nich 9 dirigentů. Skoro polovinu jich podle smlouvy řídili dirigenti České filharmonie, jedenáct František Stupka a sedm Václav Talich. Pravidelným hostem České filharmonie stává se prostřednictvím nové smlouvy Oskar Nedbal, který jako šéf bratislavské odbočky dojížděl do Prahy. Dva koncerty pohostinsku řídil šéf opery Národního divadla Otakar Ostrčil, dva Jaroslav Křička, dva Jar. Řídký a jeden K. B. Jiráček. Ostatní rozdělil Dr. Krupka mezi kapelníka orchestru Radiojournalu Charváta a sebe....V této první sezoně nelze zatím mluvit o programovém uspořádání nebo soustavně prováděné tendenci, také ne o hledání nového programového typu symfonických koncertů, poučeného z psychologických, sociálních i akustických podmínek rozhlasu. Jsou to koncerty vžitého tradičního typu, neusměrněné jednotnou programovou vůlí a řazené k sobě případ od případu. Že i reprodukční úroveň se pohybovala ve velkých výkyvech, je patrné už z výběru dirigentů. Při rozhodování dirigentské otázky koncertů značně spolupůsobily dirigentské ambice Krupkovy, jemuž se tu otevřela nečekaná a do jisté míry neomezená možnost uplatnit se dirigentsky.³²

Operní přenosy

Podobně jako u Symfonických koncertů Radiojournalu, uzavíraly se smlouvy pro přenos operních představení s platností jedné sezóny. Podmínkou zůstává, že rozhlas nebude vysílat premiéry oper. Národní divadlo povoluje ve smlouvě z roku 1926 stejný počet přenosů, tedy maximálně 4 opery měsíčně, s dalšími léty počet operních přenosů roste, především také zahrnutím dalších operních institucí v Čechách. Dle A. J. Patzakové³³ odvysílal Radiojournal v roce 1926 celkem 24 operních představení: 16 z Národního divadla a 8 z divadla Stavovského (ze Stavovského divadla bylo poprvé vysíláno 24. května 1926). Nová smlouva z května roku 1927 umožňuje do konce roku odvysílat celkem 30 operních představení.

Nově byly vysílány přenosy z Nového německého divadla, 14. prosince roku 1928 z něj byla prvně vysílána Opera „Cosi fan tutte“ W. A. Mozarta, a to do všech československých stanic.

Brněnská stanice

K otevření rozhlasové stanice Brno a zahájení pravidelného vysílání došlo 18. dubna 1926. Vysílá však již od roku 1924, kdy se pomalu ustanovuje struktura nové stanice, která se

³²Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 204-6

³³tamtéž, s. 125-126

podobně jako stanice pražská skládá z hudební a slovesné redakce. Ředitelem brněnské odbočky byl jmenován Antonín Slavík, literární sekce je vedena Vladimírem Šimáčkem, režisérem Národního divadla v Brně, šéfem hudebního programu se stal Jan Janota. Počátky brněnské stanice jsou také spojeny s hledáním příznivých prostor - původní studio v Zemském domě bylo nahrazeno v říjnu roku 1925 novým ateliérem v Nové ulici, jehož velikost již umožňovala vysílání orchestrálních koncertů. Tyto koncerty, vysílané od konce roku 1925 třikrát týdně, doplňoval program komorní hudby, na kterém se v počátcích podílelo především Klavírní trio profesorů konservatoře a Kudláčkovu kvarteto (později Moravské kvarteto). Součástí programu byly přenosy oper z Brněnského národního divadla, jejichž frekvence byla upravena smlouvou z roku 1926, která Brněnské odbočce umožňovala vysílat čtyři opery měsíčně (penzum, které je shodné se stanicí pražskou), v dalším roce divadlo povoluje přenosy 40 představení, včetně koncertů i činohry).

Přenosy cyklu Symfonických koncertů Radiojournalu se v menší míře než v Praze uskutečňují také v brněnské odbočce, a to přenosem symfonických koncertů z Národního divadla v Brně. Vlastní symfonický program přinášel rozhlasový orchestr (řízený Janem Janotou, Břetislavem Bakalou, Vilémem Petrželkou, Ladislavem Čelanským a dalšími), Orchesterální sdružení vedené Vladimírem Helfertem a Filharmonický spolek Besedy brněnské.

2.4. Simultánní (soudobý) rozhlas

Simultánním, neboli soudobým rozhlasem, byla označována možnost (díky výkonnějším vysílačům) propojení signálu jednotlivých stanic a vysílání či sdílení programu i do vzdálenějších oblastí. Nejprve došlo k propojení pražské, brněnské a v rámci československého rozhlasu bratislavské stanice. Postupně byly připojovány další, v roce 1927 nově vzniklá stanice v Košicích a v roce 1929 odbočka v Moravské Ostravě. Prvním simultánním přenosem bylo vysílání rozhlasové hry Český Betlém Miloše Kareše, z pražské pobočky, 24. prosince 1926. Z Brna do Prahy byl poprvé simultánně vysílán koncert Orchesterálního sdružení 6. ledna 1927, pod taktovkou Vladimíra Helferta. Dalším stupněm komunikace jednotlivých stanic bylo propojení se zahraničím a vznik tzv. mezinárodního rozhlasu. K přenosu rozhlasového signálu na větší vzdálenosti bylo nutno vystavět síť podzemních kabelů, jejichž technické možnosti – tedy schopnost přenášet co největší akustické spektrum - měla podstatný vliv na kvalitu přenosu vysílaného programu. Mezinárodní vztahy rozhlasových stanic byly upravovány tzv. Mezinárodní rozhlasovou unií, založenou 28. června 1926, která za tímto účelem pořádala konference. Setkání měla zprvu

především technický účel, rozdělení vlnových délek jednotlivých stanic. Významnou roli unie sehrála právě v rámci budování soudobého rozhlasu mezi jednotlivými zeměmi. Evropská síť tak byla (rozhodnutím konference v květnu 1929) rozdělena na země východní poloviny Evropy (Československo, Polsko, Maďarsko, Německo, Jugoslávie, Rakousko) a část Bruselskou, zahrnující rozhlas západní Evropy (Anglie, Francie, Holandsko)

U nás bylo vysílání mezinárodního rozhlasu poprvé využito v rámci mezinárodního přenosu v březnu roku 1927, kdy byl do zahraničí vysílán symfonický koncert České filharmonie ze Smetanovy síně Obecního domu. Byl vysílán všemi československými stanicemi a v zahraničí v Německu, Rakousku a Polsku³⁴. Druhý mezinárodní přenos byl vysílán z Varšavy ve stejném měsíci, stejně tak Beethovenovy slavnosti z Vídně, které byly vysílány do dosud největšího počtu stanic.

K propojení s Francií došlo v roce 1928 v rámci dosud největšího projektu soudobého rozhlasu, kdy přenos vysílalo 30 evropských stanic (tzv. Evropské koncerty). Příležitostí byla oslava výročí deseti let od vzniku Československé republiky, v jejímž rámci byl uskutečněn přenos opery *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany z pařížské Opery Comique. Dle A. J. Patzakové bylo využito dvou kabelových vedení: Paříž – Strasbourg – Norimberk – Drážďany – Lovosice – Praha a druhé vedení pro dorozumění: Paříž – Stuttgart – Norimberk – Berlín – Drážďany – Praha³⁵. Po tomto úspěšném přenosu se stává mezinárodní programová výměna běžnou praxí, především v rámci střední Evropy. A. J. Patzaková v číslech uvádí, že stanice Varšava, Berlín, Praha, Vídeň a Pešť sdílejí v sezóně 1928/1929 celovečerní programy každé pondělí v intervalu čtrnácti dnů, kdy každá stanice vysílala v rámci mezinárodní výměny 5 koncertů, kromě později přistupující Pešti, která vysílala koncerty 2³⁶. Dle programů věstníku Radiojournalu vysílala každá země koncerty prováděné jejich špičkovými hudebníky a uváděla výhradně díla skladatelů své provenience.

Původně střeoevropská síť se postupně rozšiřovala do dalších evropských zemí. V roce 1930 došlo k propojení stanic mezi Londýnem, Bruselem a Berlínem – koncertem vysílaným 18. března, na kterém zazněla rozhlasová kantáta Lindberghův let autorů B. Brechta a K. Weilla a symfonie anglického skladatele W. Waltona. Ve stejné době probíhaly také pokusy vysílání na americký kontinent, 16. března byla přenášena opera *Fidelio* z drážďanské opery. Konferencí z října roku 1930 začala diskuze o tzv. „Mezinárodním rozhlasu“, který představoval sloučení všech evropských stanic, včetně Anglie.

³⁴ Radiojournal č. 4, 1927

³⁵ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 249

³⁶ tamtéž, s. 251

Možnost programové výměny měla na skladbu programu veliký vliv. U simultánního propojení československých stanic to bylo především sdílení koncertů orchestrů Radiojournalu v různých odbočkách a významných přenosů zprostředkovaných danou stanicí. Rozhlas, který si stále klade za cíl podporovat především živá a koncertní provedení, ve smyslu omezení produkce z gramofonových desek, tak do poloviny let třicátých, kdy vzniká možnost pořizování záznamů vlastních, živě hranou hudbou pokrýval velkou část vysílacího času hudebního programu. Koncertní matiné, nebo pravidelné každodenní relace poledních, odpoledních a večerních koncertů orchestru Radiojournalu jsou hrány orchestry více odboček a vysílány pak simultánně do stanic ostatních. To samé se týká i významných přenosů, zahraničních koncertů i koncertů České filharmonie; simultánně jsou do ostatních stanic vysílány také „Večery soudobé hudby“ a jiné pravidelné relace.

Univerzita Karlova v Praze
Knihovna ústavu hudební vědy
Filozofické fakulty
nám. J. Palacha 2, Praha 1. 116 26

3. Radiojournal třicátých let

3.1. Radiojournal třicátých let jako významná instituce hudebního života

Třicátá léta Radiojournalu, která jsou těžištěm této práce, jsem zvolila z více důvodů. Nová dekáda Radiojournalu představuje rozhlas jako již velmi stabilizovanou instituci, která po předchozím vývoji, který přibližuje předchozí kapitola, nastolila východiska svého dalšího směřování a ustálila svou produkci do podoby blízké té dnešní. Rozhlas se vyrovnal se základními technickými problémy, které mu umožnily přenést pozornost na obsah vysílání. Léta třicátá jsou tak vrcholem procesu, kdy rozhlas vystupuje jako svébytná instituce schopná vytvářet a naplňovat vlastní dramaturgii nezávislou na jiných kulturních institucích. Má k dispozici vlastní orchestr a četná komorní tělesa, spolupracuje s předními českými i zahraničními interprety a hudebními teoretiky. Rozhlas se tak postupně stává důležitou institucionální základnou hudebního života³⁷. Potřeba každodenního programu přináší na jedné straně prostor pro zábavné pořady a hudbu populární, zároveň však umožňuje oslovovat náročnějšího posluchače.

Dalším podstatným důvodem, proč se soustředím na hudební vysílání třicátých let, je veliká profesionalizace personální základny, která měla hlavní vliv na volbu a kvalitu vysílaných hudebních pořadů. Po smrti J. Krupky v srpnu roku 1929 byl na místo programového šéfa jmenován skladatel a dirigent Otakar Jeremiáš, který od 1. ledna téhož roku zastával místo kapelníka Radiojournalu (do roku 1928 vedl orchestr J. Charvát, po jeho odchodu do Národního divadla jeho místo prozatímně zastával O. Pařík).

O rok později, od 1. dubna, byl „šéfem hudebního odboru Radiojournalu“ jmenován K. B. Jiráček, rovněž skladatel a dirigent, který tento post zastával až do roku 1945. K. B. Jiráček, který do svého jmenování vyučoval skladbu na Pražské konzervatoři, byl neustále v kontaktu s nejmladší generací skladatelů a hudebníků, které postupně získával pro odbornou práci v rozhlase. Přítomnost těchto osobností měla vliv na celkovou koncepci vysílání, a také na stále větší specializaci rozhlasové práce – třicátá léta přinášejí rozhlasovou režii, zcela nový obor, kterému dalo vznik studiové vysílání. Pro tuto funkci byl zvolen novým šéfem hudebního odboru K. B. Jiráčkem právě jeho žák v oboru kompozice Miloslav Kabeláč. M. Kabeláč působil v rozhlase jako hudební režisér Radiojournalu, a poté jako vedoucí

³⁷ Významem rozhlasu jako instituce se zabývá heslo: Radio, VI. Radio as a patron in: The New Grove of Music and Musicians, ed. S. Sadie, sv. 20, 2.vydání, London 2001, s. 742-744: „In most parts of the world radio has become not only one of the leading supporters of performing musicians; its technical and artistic resources, financial independence and influential position make it modern equivalent of the courts of previous centuries in this respect.

hudebních režisérů od 1. září 1932 až do března válečného roku 1942, kdy byl donucen z rozhlasu odejít (příčinou bylo jeho manželství s Bertou Rixovou a její židovský původ). Návrat mu byl umožněn až v roce 1945. K. B. Jiráček si zcela jistě uvědomoval nová specifika hudebního vysílání a odlišné akustické vlastnosti rozhlasových studií. Pro funkci hudebního režiséra bylo proto nutné zvolit osobnost, která má zkušenosti z hudebním formováním, instrumentací a zároveň dirigentské poznatky (M. Kabeláč byl všestranně vzdělaným hudebníkem – vedle skladby vystudoval dirigování u Pavla Dědečka, instrumentaci u Ervína Schulhoffa a Jaroslava Řídkého, další studium kompozice absolvoval u Aloise Háby; zároveň měl také technické vzdělání). Sám Kabeláč se o svém působení jako hudebního režiséra vyjádřil v rozhovoru s Jaromírem Křížem pro časopis Hudební rozhledy: „*Tato činnost mi pomáhala rozšiřovat si obzor z hlediska kvantity i kvality. Kvalitou zde míním hloubku pohledu do díla, jeho struktury i obsahu. Připravovat skladbu k živému zaznění jako hudební režisér či dokonce jako dirigent je ještě něco jiného než sebesoustředěnější poslech nebo pouhé, byť sebedůkladnější čtení partitury*“.³⁸ Radiojournal na dirigentská a hudebně-režisérská místa postupně angažoval další mladé umělce: od roku 1933 působil v Radiojournalu Karel Ančerl, o rok později nastoupil Iša Krejčí, Klement Slavický v roce 1936, a dále Václav Trojan (1937) a Jan Kapr (1939). Fotografie týmu hudebních režisérů Radiojournalu přináší příloha č. 1.

Nástupem O. Jeremiáše dochází v dramaturgii hudebního vysílání Radiojournalu k zásadním změnám. Ve své funkci se O. Jeremiáš pokusil o rozšíření orchestru – myšleno bez hráčů České filharmonie, aby podpořil stálost a větší autonomnost orchestru (vlastní orchestr Radiojournalu čítal v době Jeremiášova nástupu pouze 24 členů, ostatní hráči byli doplňováni, většinou z České filharmonie³⁹). Širší interpretační možnosti vedly k rozšíření programové nabídky, a tím také k jejímu novému uspořádání. Tato specializace programu je vlastní právě třicátým letům, kdy dochází ke vzniku pravidelných relací a tématicky utříděných cyklů. O. Jeremiáš se z pozice programového šéfa hudebního vysílání snažil prosadit provozování soudobé hudby v rozhlasu – jako poměrně bohatá a finančně zajištěná instituce mohl rozhlas angažovat mladé umělce a poskytoval tak zázemí mladým tvůrcům; to je zároveň motivováno potřebou široké základny hudebních děl pro svůj provoz. Vedle pořadů určených významnými výročími, věnovaných jednotlivým autorům, výběrem

³⁸ Kříž, Jaromír: S Kabeláčem o komponování a jeho názorech na hudbu in: Hudební rozhledy XXII/1969, s. 294-298; cit. dle: Hudební věda XXXVI 2-3/1999, s. 321

³⁹ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 278; tabulka uvádí počty jednotlivých hráčů dle nástrojů, ke 24 členům orchestru Radiojournalu činila výpomoc 28 hráčů; velikost orchestru po doplnění tak představovala 52 hráčů

kompozičních technik, vzniká prostor pro produkci soudobé hudby, která nabývá v denním programu důstojného zastoupení. Je součástí relací komorní hudby, koncertů orchestru Radiojournalu, ale také Symfonických koncertů Radiojournalu či mezinárodních tj. reprezentativních přenosů. Dne 19. září 1929 byl odvysílán první díl cyklu Večerů soudobé hudby, který v první sezóně 1929/1930 představoval 17 večerů. Večery soudobé hudby byly vysílány také v dalších letech a přesto, že postupně přestaly být organizovány v rámci pravidelného cyklu, byla soudobá hudba pevnou součástí vysílání.

Dalším významným prvkem hudební dramaturgie třicátých let je vysílání skladeb českých autorů, od romantického repertoáru po uvádění premiér soudobých děl, nebo naopak objevování hudby historické, především českého baroka a klasicismu. Vedle rozšiřujícího se repertoáru se stále více prosazují vzdělávací pořady a přednášky. V hudebním oddělení pražského rozhlasu v té době působí Anna Hostomská a Mirko Očadlík, významní představitelé popularizace vážné hudby. Vzdělávací pořady uváděl také brněnský rozhlas, se kterým úzce spolupracoval Karel Vetterl, Vladimír Helfert či Jan Racek v pořadech s převážně historickou tematikou.

K. B. Jiráka, který převzal funkci po O. Jeremiášovi, jenž nadále zůstává šéfem orchestru Radiojournalu, dále rozvíjí tento dramaturgický směr (dle A. J. Patzakové byla z důvodu nárůstu doby a náročnosti vysílání nutná další dělba práce - O. Jeremiáš, který po náhlé smrti J. Krupky zastával místo programového šéfa hudebního oddělení, se rozhodl pro post v čele rozhlasového orchestru). V počátcích úzce spolupracuje s Oldřichem Ladmanem a M. Očadlíkem. Více se objevují pořady populární a naučné, které chápu jako snahu K. B. Jiráka udržet rozhlasové vysílání na vysoké kulturní úrovni a vzdělávat posluchače, ale zároveň neodradit část spektra rozhlasových diváků, jejichž šíře zájmů a nároky jsou velice rozdílné.

3.2. Hudba vážná, populární, zábavná či lehká?

Přes záměr vést rozhlas jako instituci vzdělávací, kde v prvních letech vysílání převažovala produkce vážné hudby, se však pozvolna, především na naléhání z řad posluchačů, začíná prosazovat hudba zábavná (nebo dle dnešní nedorozuměné terminologie hudba nonartificiální). Ta od 30. let co do počtu vysílaných hodin výrazně převažuje, programové věstníky na počátku třicátých let pravidelně uvádějí poměry počtu vysílaných hodin hudby vážné, populární a lehké⁴⁰.

⁴⁰ Obhajobu vážné hudby a programu Radiojournalu vyslovil K. B. Jiráka při rozhovoru, který byl otištěn pod názvem: Skladatel K. B. Jiráka o hudbě v rozhlasu, in: Radiojournal, č. 52, 1930, s. 2

Podrobnější statistika ohledně pořadů vážné hudby je vzhledem k naprosto jinému a Radiojournalem nesourodému definování hudby vážné a populární značně problematická. Hudba je v rámci programových věstníků či dobových statistik členěna na hudbu *vážnou* a *zábavnou*, která se dále dělí na *populární* a *lehkou*. Jaroslav Krupka, šéf hudebního programu, uvádí ve svém článku⁴¹ statistiku vysílání z období 1. září 1923 do 1. června roku 1927. Sám ve svém v článku zmiňuje nepřesnost pojmů hudby „vážné“ a „zábavné“ a doplňuje je o nové kritérium, které podléhá dělení dle „obsahu skladby“, tedy že: „*o skutečnosti, zda skladba jest vážná či lehčího rázu, rozhoduje obsah skladby. Tedy ani název (suite), ani obsazení (kvartet, orchestr)... Vycházejíce z obsahu, zařadíme do oboru vážné hudby: instrumentální (nástrojovou) a vokální (zpěvní) hudbu všeho druhu, opery, duchovní hudbu a vážné národní písně. Pojem zábavné hudby lze dobře vymeziti dvěma druhy: a) populární hudbou, b) nejlehčí hudbou. Do prvního druhu můžeme zařaditi: národní písně veselého rázu, klasické operety, fantasmie a směsi známých oper, pojem lehké hudby tvoří novější operety, taneční skladby, pochody, chansony, komická sóla*“⁴². Při sledování statistik Radiojournalu je tedy nutné brát zřetel na toto členění, kdy výraz „populární“ může suplovat výraz „oblíbený“, jak uvádí například týdenní programová statistika věstníku Radiojournalu z ledna 1931, která do výčtu relací populární hudby zahrnuje operu Tajemství Bedřicha Smetany⁴³. Vzhledem k velkému množství zpracovaného materiálu má ale smysl tato čísla ukázat alespoň jako přibližný ukazatel. Dle statistik se hudba *zábavná* prosazuje stále více – výsledná bilance J. Krupky dochází za sledované období k číslům 410 hodin a 50 minut vysílané hudby *vážné* a 412 hodin a 20 minut vysílané hudby *zábavné*, tedy poměru 44,65% ku 55,35%, který svědčí o téměř vyrovnaném zastoupení obou žánrů; Ročenka československého rozhlasu 1938⁴⁴ uvádí počty (v minutách) hrané hudby v roce 1937: na hudbu *vážnou* připadá 647 hodin a 50 minut, *zábavnou* 1905 hodin 35 minut. Poměr zde vychází 76,79% ku 23,21%, tedy více než tříčtvrtinovou převahou hudby zábavné. Počet odvysílaných hodin v rámci hudebních pořadů také dokládá, o kolik se navýšil počet hodin vysílání věnovaného hudební produkci – za rok 1937 odvysílal Radiojournal více než trojnásobek hudebních pořadů, než za celé období od 1. září 1923 do 1. června roku 1927. Vzhledem délce denního vysílání, která se dále prodlužuje (přidání dopoledních hodin v srpnu roku 1931 aj.), tak zastoupení hudby vážné co do počtu odvysílaných hodin neustále roste. Do statistik není započítávána hudba reprodukováná.

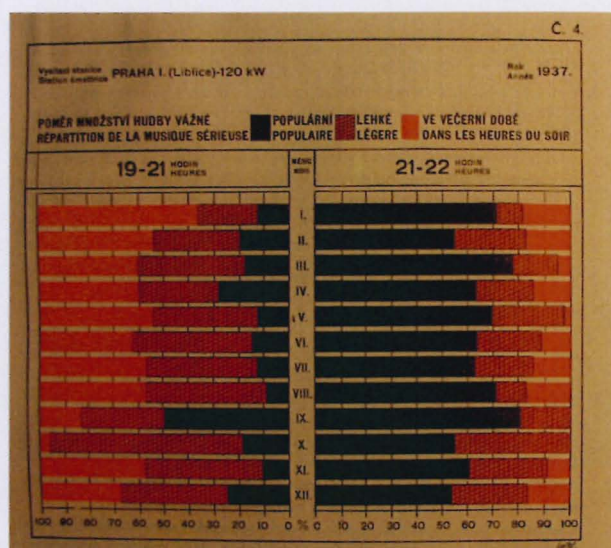
⁴¹ Krupka, Jaroslav: Hudba v pražské vysílací stanici in: Kalendář Radiojournalu na rok 1928, Praha, s.a., s. 74

⁴² Krupka, Jaroslav: Hudba v pražské vysílací stanici in: Kalendář Radiojournalu na rok 1928, Praha, s.a., s. 73-76

⁴³ Radiojournal, č. 1, 1931, s. 5

⁴⁴ Ročenka československého rozhlasu 1938, s. 22

Výběr vysílaného programu také souvisí s denním obdobím, ve kterém je vysílán. Výše zmíněná ročenka uvádí dva grafy, které zobrazují způsob rozvržení programů v závislosti na vysílacím čase – první tabulka představuje všechny, i nehudební, relace Radiojournalu a jejich rozvržení, druhá tabulka se soustřeďuje výhradně na hudební vysílání ve večerních hodinách:



Ročenka československého rozhlasu 1938, s. 22, 27

Z grafu jednoznačně vyplývá, že náročnější pořady byly umísťovány především do hodin večerních, po 21 hodině.

Nejednoznačnost dělení hudba vážná x populární v programových věstnících mě přimělo opustit myšlenku statistického zpracování vysílaného programu 30. let právě vymezením na vážnou hudbu. Takto označované programy se v repertoáru Radiojournalu značně překrývají a nepředstavují zúžení problematiky – právě naopak. Také číselný statistický údaj má v tomto případě nepřesnou hodnotu, neboť absence konkrétního titulu vede ke stejnému číslu při provedení celovečerního díla i jedné úpravy lidové písně. Vzhledem k množství titulů by tato podrobná analýza byla jen těžko možná a výsledek by byl jen málo uspokojující a směrodatný.

3.3. Program vysílání Radiojournalu 1929 – 1938

Jako časový mezník, od kterého se budu programem Radiojournalu podrobněji zabývat jsem zvolila rok 1929. Důvodem je počátek působení O. Jeremiáše v čele orchestru Radiojournalu; první rozhlasový koncert, který řídil se uskutečnil 1. ledna roku 1929. Jako hlavní zdroj k vysílanému programu jsou k dispozici dodnes dochované programové věstníky Radiojournal, které přinášejí podrobný chronologický rozpis hraných děl dle jednotlivých stanic. Věstníky vycházely v těchto letech jako týdenní rozvrhy, což naznačuje tomu, že bylo možné do jisté míry reagovat na aktuální dění. Přesto však nevylučuji, že mohlo dojít k dnes již těžko dohledatelným programovým změnám⁴⁵.

Věstníky referují o programu velmi podrobně – dle časového rozvrhu je až na výjimky uváděn: autor, název díla, často včetně rozpisu vět, interpret, orchestr, dirigent, místo vysílání (jedná-li se o produkci z ateliéru, nebo přenos z místa mimo rozhlas). Jedná-li se o pořad, který je součástí nějakého cyklu či tématického celku je někdy problematické určit, neboť je toto značení ve věstnících velmi nedůsledné. Programový rozpis je vždy umístěn ve středu věstníku, předchází mu a následují články týkající se vysílaných pořadů. I zde je možné vnímat změnu třicátých let oproti době předešlé. V počátcích byly v článcích projednávány především technické záležitosti a interní otázky Radiojournalu. S přibývajícím časem se jejich obsah obrací především na vysílaný program.

Vzhledem k velkému množství vysílané hudby za desetiletí 1929 – 1938, není možné obsáhnout program celý. Snaha dopracovat se k číslům četnosti provozování jednotlivých autorů koliduje s efektivností takového počínání. Jak jsem již naznačila v předchozí kapitole, použít dělení na hudbu vážnou a populární nijak neusnadní práci zpracovávání dat. Číselné vyjádření by také vedlo ke zkreslení reálné situace – rozhlasový program se podstatně liší od programu koncertního, kde jsou interpretována díla jako “celky”. Rozhlas ve svém vysílání často využívá produkce pouze jedné písně, árie či věty; několikaminutový vstup by tak měl v číselném zastoupení stejnou váhu jako např. symfonie.

Mým konečným rozhodnutím bylo charakterizovat strukturu vysílání, šíři hudebních programů, které Radiojournal vysílal včetně interpretů a těles, kteří s rozhlasem dlouhodobě spolupracovali.

⁴⁵ Tyto změny mohly být drobného charakteru; podstatný vliv na strukturu vysílání měly aktuální politické události, především od podzimu roku 1938.

3.3.1. Typy rozhlasových relací a jejich interpreti

Vysílání Radiojournalu 30. let zahrnuje celou šíři hudebního programu. Hlavní a každodenní relací jsou koncerty orchestru Radiojournalu, probíhající v poledních, odpoledních či večerních hodinách. Koncerty jsou hrány orchestry všech tří stanic a bývají vzájemně sdíleny v rámci simultánního vysílání. Tyto koncerty zahrnují jak program populární (ve smyslu hudby *zábavné*), jenž v pražské stanici probíhá hlavně pod řízením O. Paříka, a program symfonický s propracovanou dramaturgií, řízený šéfdirigentem orchestru O. Jeremiášem. V roce 1931 čítá pražský orchestr již 45 členů, v roce 1932 přijímá další tři členy, brněnský orchestr má v tomto roce 30 členů a Moravská Ostrava 24. Vedle šéfa hudebního programu K. B. Jiráka má na pražský orchestr Radiojournalu hlavní vliv jeho šéfdirigent Otakar Jeremiáš; během 30. let se v řízení pražského orchestru střídá s dalšími dirigenty: M. Kabeláčem, K. Ančerlem, J. Kříčkou, K. Slavickým a dalšími osobnostmi. V čele brněnského orchestru stojí Jan Janota, jako kapelník zde působí Břetislav Bakala, šéfem orchestru v Moravské Ostravě je od roku 1930 Jan Plichta.

Symfonický program Radiojournalu se skládá ze studiového vysílání, nově zahrnující také vysílání oper ze studia či větších vokálně instrumentálních děl, a z přenosů Symfonických koncertů Radiojournalu ze Smetanovy síně Obecního domu, založených na spolupráci s orchestrem České filharmonie, a které jsou řízeny dle uzavřených smluv poměrem dirigentů České filharmonie, dirigentů rozhlasového orchestru či jinými dirigenty hostujícími. Další symfonický program přinášejí přenosy symfonických koncertů orchestru Národního divadla v Brně (dříve Zemské divadlo), v pražské stanici od r. 1936 orchestr FOK a od r. 1933 koncerty České filharmonie ze studia.

Další významnou složkou rozhlasového vysílání jsou relace komorní hudby, velmi bohatě zastoupené. Jsou založené na spolupráci se stálými komorními tělesy či sólovými interprety. Stěžejní zastoupení má *Ondříčkovu kvarteto* (Jaroslav Pekelský, Kamil Vyskočil, Vincenc Zahradník, Bedřich Jaroš), které se významně podílelo na vytváření souhrnného provádění smyčcových kvartet i jiných komorních děl. Zároveň je významným tělesem interpretujícím skladby soudobých autorů. Dalšími tělesy jsou: *Pražské kvarteto*, dříve *Zikovo* (L. Zika, H. Berger, L. Černý, V. Černý), *Moravské kvarteto* (F. Kudláček, J. Jedlička, J. Trkan, J. Křenek), *České kvarteto* (K. Hoffmann, J. Suk, J. Herold, L. Zelenka), *Pražské dechové kvinteto* (R. Hertl, V. Smetáček, V. Říha, O. Procházka, K. Bidlo), *Moravské dechové kvinteto* (M. Čermák, F. Suchý, K. Holub, J. Vejmla, A. Hotový), *České noneto* a další. Komorní program se rozvíjí také především díky dlouhodobé spolupráci s předními českými interprety, mezi zpěváky je to O. Mařák, P. Ludíkar, J. Novotná, M. Krásová a další; klavíristé F. Maxián, E. Schulhoff, L. Kundera, I. Štěpánová-Kurzová, klavírista a cembalista

O. Kredba, V. Řepková, B. Rixová, trvale s Radiojournalem spolupracují varhaníci B. Wiedermann a A. Michl, nelze opomenout houslové koncerty Kitty Červenkové, J. Štěpánka a S. Nováka, violistu L. Černého a další.

Vedle hudby symfonické a komorní, prosazuje se ve vysílání Radiojournalu také hudba chrámová a hudba historická. V Brně jsou to především koncerty Orchesterálního sdružení, vedené muzikologem Vladimírem Helfertem, spojené s hudební realizací hudby českého baroka a klasicismu, především pak uvádění „zapomenutých děl“ české hudby, F. Míči, J. Bendy aj. Historická hudba byla uváděna také dalšími tělesy – vedle orchestrů Radiojournalu (relace Staří čeští mistři, Koncerty klasické hudby) rozhlas spolupracoval především se Sdružením pro duchovní hudbu pod vedením V. Němce a s Pražským komorním sdružením, později účinkujícím pod názvem „Čeští madrigalisté“ a vedeným B. Špidrou, které provozovaly také hudbu doby předbarokní. S historickými pořady je spojeno vystupování „Sdružení Pro arte antiqua“, hrajícího na staré nástroje.

S Radiojournalem spolupracují četná vokální tělesa: Pěvecký sbor českých učitelů, Pěvecké sdružení moravských učitelů, Pěvecké sdružení moravských učitelek, Pěvecký sbor Smetana, Pěvecké sdružení Opus, v roce 1932 začal v rozhlasu působit Český pěvecký sbor (později Pěvecký sbor čs. rozhlasu), od roku 1933 vystupuje v rozhlasu Kabeláčův soubor, o dva roky později, v září roku 1935 byl založen Dismanův rozhlasový dětský soubor, vedený J. Kühnem.

3.3.2. Tématické cykly Radiojournalu

Nejdéle trvajícím koncertním cyklem a co do počtu koncertů také nejobsáhlejší jsou Symfonické koncerty Radiojournalu. V sezónách 1929/1930 a 1930/1931 bylo v rámci tohoto cyklu odvysíláno celkem 12 koncertů České filharmonie. Radiojournal navíc přenášel další koncerty České filharmonie, které byly buď součástí abonentního cyklu nebo se jednalo o koncerty mimořádné.

V dalších sezónách se tento poměr mění, vzhledem k odchodu šéfdirigenta České filharmonie, Václava Talicha, do Švédska, který přijal nabídku šéfdirigentského postu orchestru Koncertföreningen ve Stockholmu (1931-1933). V těchto dvou sezónách působí K. B. Jiráček spolu s 2. dirigentem České filharmonie Františkem Stupkou a Jiřím Scheidlerem v čele České filharmonie, čímž došlo ke sloučení cyklu Symfonických koncertů s přenosy abonentních a jiných koncertů České filharmonie. Výčet děl, provedených Českou filharmonií pod vedením K. B. Jiráčka v tomto období uvádí A. J. Patzaková ve své monografii⁴⁶.

⁴⁶ Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935, s. 483-484

Od sezóny 1933/34 je cyklus Symfonických koncertů Radiojournalu znovu obnoven a představuje v průměru deset koncertů ročně. V příloze č. 2 uvádím programy koncertů tohoto cyklu Symfonických koncertů Radiojournalu v sezóně 1929/1930 – 1930/1931, od sezóny 1931/1932 do konce roku 1938 obsahuje příloha také výčet všech koncertů České filharmonie přenášených rozhlasem; římská číslice uvádí pořadí koncertu v rámci obnoveného cyklu Symfonických koncertů.

Orchestra Radiojournalu vytváří své vlastní pořady a cykly, jedním z hlavních dramaturgických schémat jsou pro Radiojournal významná jubilea. Každý rok probíhají slavnostní koncerty k výročí B. Smetany, A. Dvořáka, L. Janáčka i skladatelů mladší generace, ale také např. v roce 1932 výročí F. X. Brixiho, J. Haydna nebo 250. výročí narození J. S. Bacha a G. F. Händela v roce 1935. Zvláštním případem oslav jsou narozeniny T. G. Masaryka a státní svátek vzniku Československa, 28. říjen. V rámci výročí uvádím vždy jen hlavní program, běžnou praxí Radiojournalu bylo uvádění více děl během vysílání celého dne, v rámci dopoledních matiné, komorních koncertů, symfonických koncertů včetně přenosů festivalů a akcí odehrávajících se mimo Radiojournal.

Rok 1929

Takovým případem je oslava 50. výročí narozenin Otakara Ostrčila v roce 1929, kterému byl Spolkem pro soudobou hudbu věnován pětidílný cyklus z jeho skladeb – čtyři části tohoto cyklu se Radiojournal rozhodl odvysílat, včetně premiéry symfonických variací „Křížová cesta“:

- I. 14.2. zahajovací koncert, Česká filharmonie, dir. O. Ostrčil (Suita G dur pro velký orchestr, op. 2, Balada česká-melodram na slova J. Nerudy, op. 8, Pohádka o Šemíku op. 3, Symfonie A dur, op. 7)
- II. 24.2. přenos opery Kunálový oči z Národního divadla v Praze
- III. večer se nevysílal
- IV. 12.3. přenos z Národního divadla v Praze, dir. O. Ostrčil (Symfonieta, Osirelo dítě (zpěv M. Krásová), Křížová cesta-symfonické variace (premiéra), Legenda o sv. Zitě
- V. 24.3. Pěvecké sdružení moravských učitelů, Zikovo kvarteto, J. Heřman (pfte.), B. Kozlíková (zpěv), F. Pujman (pfte.), L. Černý (vla.), R. Zíka (vno.), J. Heřman (pfte.), O. Ostrčil (Smyčcový kvartet H dur, Tři písně, Česká legenda vánoční, Sonatina pro violu., vno. a pfte., Prosté motivy-Čtyři mužské sbory na slova Jana Nerudy)

Dalším významným výročím byla v roce 1929 oslava 70. narozenin J. B. Foersterova; vedle komorního programu přenášel rozhlas koncert České filharmonie z Foersterových děl, řízený V. Talichem (zazněla díla: Jičínská suita, 2. houslový koncert d moll a 4. symfonie c moll). V rámci IV. symfonického koncertu Radiojournalu zazněla pod taktovkou O. Jeremiáše premiéra Foersterovy 5. symfonie (dne 20. listopadu, dále zazněla Slavnostní předehra, suita pro smyčcový orchestr a harfu „Jaro“ a kantáta Čtyři bohatýři).

Rok 1930

Rok 1930 přinesl oslavy 80. narozenin T. G. Masaryka, 30. let výročí od úmrtí Z. Fibicha a oslavu 60. narozenin V. Nováka (V. Novákovi byl věnován IV. symfonický koncert 19. listopadu, Česká filharmonie s V. Talichem uspořádala slavnostní koncert, orchestr Radiojournalu uspořádal studiový koncert ze skladeb V. Nováka, stejně tak Pražský Hlahol).

V sezóně 1930/1931 uspořádal Orchester Radiojournalu Cyklus Beethovenových symfonií, vysílaný ze studia:

23.9.	K. B. Jiráček	V. Novák (Slovácká suita), L. van Beethoven (Symfonie č. 1 C dur)
7.10.	K. B. Jiráček	L. van Beethoven (Symfonie č. 2 D dur), A. Dvořák (Serenáda pro dechové nástroje)
3.11.	K. B. Jiráček	A. Dvořák (Symfonické variace, op. 78), L. van Beethoven (Symfonie č. 4 B dur)
27.11.	K. B. Jiráček	W. A. Mozart (Ouvertura k opeře Don Juan), L. van Beethoven (Symfonie č. 3 Es dur)
7.12.	O. Jeremiáš	C. M. Weber (Koncertní kus f moll), L. van Beethoven (Symfonie č. 5 c moll)
21.12.	P. Dědeček	L. van Beethoven (Houslový koncert D dur, op. 61, Symfonie č. 6 F dur)
28.1.	K. B. Jiráček	A. Dvořák (V přírodě), J. B. Foerster (Andante a Allegretto), L. van Beethoven (Symfonie č. 7 A dur)
26.2.	O. Jeremiáš	L. van Beethoven (Klavírní koncert e moll, op. 37, Symfonie č. 8 F dur)

Devátá Beethovenova symfonie zazněla v rámci přenosu VII. symfonického koncertu České filharmonie ze Smetanovy síně:

18.1.	VII	K. B. Jiráček	G. F. Händel (Concerto grosso), L. van Beethoven (9. symfonie); simultánně vysíláno do všech francouzských stanic, Záhřebu, Bělehradu a Lublaně
-------	-----	---------------	---

Dalším cyklem této sezóny byl Cyklus romantické písně, který uspořádala Jaromíra Tomášková-Nováková spolu s klavíristou Františkem Maxiánem.

Léta 1931 - 1933

Koncertní sezóna let 1931-1933, představuje nejpevněji propracovanou strukturu rozhlasové dramaturgie, soustředěnou na práci ve studiu. Je jím v první řadě cyklus smyčcových kvartet J. Haydna, uspořádaný k 200. výročí jeho narození, který provedlo Ondříčkovovo kvarteto (sezóna 1931/1932):

19.10.	I.	Smyčcový kvartet G dur, op. 17
22.11.	II.	Smyčcový kvartet Es dur, op. 9
30.11.	III.	Smyčcový kvartet G dur, op. 77
15.12.	IV.	Smyčcový kvartet F dur, č.2 op.?
4.1.	V.	Smyčcový kvartet C dur, op. 54
12.1.	IV.[VI.]	Smyčcový kvartet E dur, op. 54
26.1.	VII.	Smyčcový kvartet C dur, op. 74
29.2.	VIII.	Smyčcový kvartet g moll, op. 74
	IX.	neuveden
31.3.	X.	Smyčcový kvartet D dur, op. 64, Smyčcový kvartet f moll, op. 20
4.4.	XI.	Smyčcový kvartet A dur, op. 20
25.4.	XII.	Smyčcový kvartet d moll, op. 76
4.5.	XIII.	Smyčcový kvartet B dur, op. 76
17.5.	XIV.	Smyčcový kvartet D dur, op. 76
2.6.	XV.	Smyčcový kvartet F dur, op. 3
13.6.	XVI.	Smyčcový kvartet C dur, op. 33

Výročí J. Haydna je doprovázeno mnoha dalšími programy: orchestr Radiojournalu spolu se Sdružením pro duchovní hudbu provedl Haydnovu mši B dur (dir. V. Němec), na koncertu Orchestru Radiojournalu pod vedením K. B. Jiráka zazněla Haydnova orchestrální díla (ouvertura k opeře Neobydlený ostrov, Houslový koncert C dur, Symfonie Es dur „S vírem kotlů“). Radiojournal vysílal také rozhlasovou hru Josefa Bezdíčka „Josef Haydn na zámku v Lukavci u Plzně“, 4. dubna byl odvysílán přenos Vídeňské filharmonie, Čtvero ročních dob, řízený B. Walterem.

Nová sezóna 1932/33 přináší hned několik cyklů. Prvním je Cyklus českých symfonických děl doby předmetanovské, prováděný orchestrem Radiojournalu za řízení O. Jeremiáše a brněnskou stanicí. Cyklus představoval rozsáhlou přehlídku symfonických děl českého baroka a klasicismu, čerpající z velké části z archiválních materiálů – vedle objevů brněnských hudebních historiků mohl být zdrojem těchto archiválií Karel Balling, sběratel děl skladatelů doby českého klasicismu, který v té době s rozhlasem volně spolupracoval, a který tuto sbírku, tzv. Ballingovu, pražskému rozhlasovému archivu později věnoval. V rámci cyklu zazněla symfonická díla P. Vranického, K. Stamice, J. Vaňhala, V. Jírovce, F. Kramáře, V. H. Voříška, A. Filse, J. V. Vitáska a další.

Dalším cyklem byl Cyklus českých kvartet, uspořádaný Ondříčkovým kvartetem k desátému výročí svého fungování, zahrnující skladby od 18. století do současnosti:

I.	11/10	A. Rejcha (Smyčcový kvartet Es dur, op. 90)
II.	25/10	V. H. Veit (Smyčcový kvartet E dur, op. 5)
III.	10/11	F. Krommer (Smyčcový kvartet Es dur, op. 5)
IV.	9/12	V. Pichl (Smyčcový kvartet č. 1 A dur)
V.	13/12	P. Vranický (Smyčcový kvartet d moll, op. 49)

[VI.] ⁴⁷	12/2	J. B. Foerster (Smyčcový kvartet E dur, op. 15)
VII.	3/3	Z. Fibich (Smyčcový kvartet G dur, op. 8), B. Smetana (Smyčcový kvartet č. 1 e moll)
VIII.	21/3	B. Smetana (Smyčcový kvartet č. 2 d moll)
[IX.]	31/3	J. Suk (Smyčcový kvartet B dur, op. 11)
	6/4	O. Šín (Smyčcový kvartet č. 2, op. 8) F. Ondříček (Smyčcový kvartet As dur)
X.	27/4	K. Bendl (Smyčcový kvartet F dur, op. 119)
XI.	11/6	A. Dvořák (Smyčcový kvartet E dur, op. 80)
XI. [sic]	21/6	A. Dvořák (Smyčcový kvartet C dur, op. 61)
XII [sic]	30/6	A. Dvořák (Smyčcový kvartet As dur, op. 105)
XIII.	10/10	J. B. Foerster (Smyčcový kvartet D dur, op. 39)

Ve stejné sezóně probíhá také Cyklus Beethovenových sonát pro housle a klavír
v interpretaci Stanislava Nováka a Karla Šolce:

I.	31/10	Sonáta č. 1 D dur, op. 12
II.	22/11	Sonáta č. 2 A dur, op. 12
III.	2/12	Sonáta č. 3 Es dur, op. 12
IV.	28/12	Sonáta a moll, op. 23
V.	26/1	Sonáta F dur, op. 24
VI.	26/1	Sonáta č. 1 A dur, op. 30
VII.	2/2	Sonáta č. 2 c moll, op. 30
VIII.	16/3	Sonáta č. 3 G dur, op. 30
IX.	25/4	Sonáta A dur, op. 47
X.	15/6	Sonáta G dur, op. 96

Cyklus klavírní sonáty v historickém vývoji v podání Jana Heřmana:

I.	18/11	D. Scarlatti, F. Durante, B. Galuppi, P. Paradisi
II.	15/12	J. Kuhnau, J. A. Hasse, T. A. Arne
III.	12/1	G. F. Händel, J. S. Bach
IV.	10/2	„Galantní sonáta“: B. Marcello, K. Wagenseil, J. A. Paganelli, P. G. Martini
V.	13/3	„Sonáta v rodině Bachově“: V. [sic] F. Bach, F. [sic] E. Bach
	22/4	„Česká sonáta předklasická – Jiří Benda“
VI.		neuveden
VII.	17/5	J. Mysliveček, F. X. Dušek
VIII.	6/6	„Galantní sonáty starých španělských mistrů“, P. A. Soler, Cantalles, B. Serrane, M. Albeniz
IX.	2/7	„Sonáty J. Haydna“
X.	31/8	W. A. Mozart
XI.	18/9	„Sonáty Muzia Clementiho“
XII.		neuveden
XIII.	21/11	„Sonáty Ludvíka van Beethovena“
XIV.	5/12	„Klavírní sonáty Ludvíka van Beethovena“

V sezóně 1932/1933 byl uspořádán další komorní cyklus, s tématem Bachových sonát, interpretovaný Bohuslavem Heranem a Františkem Maxiánem.

⁴⁷ značení cyklů není ve věstnících Radiojournalu důsledné, někdy bývá číslování chybné

Rok 1934

Hlavní program Radiojournalu je určen nadcházejícímu výročí B. Smetany, v roce 1934. Od října roku 1933 uspořádal rozhlas celkem 28 „Propagačních koncertů k jubilejnímu roku Smetanovu“, vždy s úvodem od Vladimíra Helferta. Oslavy jsou završeny Festivalem Bedřicha Smetany, složený celkem z pěti koncertů, na kterém se podílí také rozhlasový orchestr a Ondříčkovovo kvarteto. Celý festival je Radiojournalem vysílán:

27/4 Zahajovací koncert Festivalu Bedřicha Smetany „První provedení Smetanova díla v chronologickém pořadí“ (Léta mládí 1840-1857), přenos z ND v Praze (A. Nordenová zpěv), S. Novák (vno.), L. Zelenka (vno.), V. Holzknecht (pfte.), J. Heřman (pfte.), E. Mikelka (pfte.), orchestr Radiojournalu, dir. O. Jeremiáš, spojené pluk. hudby pražské posádky a posluchači Vojenské hudební školy, řídí pluk. Prokop Oberthor.
(Předehra D dur, Polky z mládí, písně, Dva pochody z roku 1848, Z „Morceaux caracteristiques“, Klavírní trio g moll, op. 15, Scherzo z Triumfální symfonie)

3/5 Druhý koncert Festivalu Bedřicha Smetany (První mistrovství, léta 1858 – 1862), Rozšířený orchestr České filharmonie, dir. Václav Talich, sólo Rudolf Firkušný (pfte.)
(Richard III, Valdštýnův tábor, Hakon Jarl, Na břehu mořském, Tři polky z Göteborgu, Macbeth – klavírní skiza, Pochod ke slavnosti Shakespearovým)

6/5 Třetí koncert Festivalu Bedřicha Smetany, Viktorie Švihlíková (pfte.), Pěvecké sdružení Moravských učitelů, dir. F. Vach), Smíšený sbor pražského Hlaholu, Filharmonický sbor a Pěvecký kruh „Tovačovský“, orch. RJ, dir. K.B. Jiráček, J. Kříčka
(Slavnostní předehra C dur, Fantasie na národní písně, Hudba k živým obrazům, Předehra k loutkové hře „Oldřicha a Božena“, Naším děvčatům – polka, Česká píseň – Kantáta pro smíšený sbor a orchestr)

13/5 Čtvrtý koncert Festivalu Bedřicha Smetany, Česká filharmonie, dir. V. Talich, přenos z ND v Praze (Má vlast)

20/5 Pátý koncert Festivalu Bedřicha Smetany, (Doba hluchoty, léta 1874-1884) Ondříčkovovo kvarteto, J. Heřman (pfte.), J. Konstantin, V. Tomš (zpěv), F. Škvor, F. Maxián (pfte.), F. Daniel (vno.), orch RJ, K. B. Jiráček (Sny, Smyčcový kvartet e moll „Z mého života“, Večerní písně, Z domoviny, Výběr z Českých tanců, Pražský karneval

Vedle tohoto programu běží další cykly komorní: „Stará domácí hudba“ a cyklus „Zapomínání čeští skladatelé“ v brněnské stanici, „Cyklus duet pro housle a violoncello“ Richarda Ziky a Bedřicha Jaroše v pražském rozhlasu. V prosinci roku 1934 uspořádal orchestr Radiojournalu 3 symfonické koncerty k 75. narozeninám J. B. Foerster:

- I. 5/12 O. Ostrčil (Mé mládí, op. 44, 3. symfonie D dur, op. 34)
- II. 14/12 K. B. Jiráček (Jičínská suita pro orch, op. 124, Koncert pro violoncello a orchestr, op. 143)
- III. 20/12 O. Jeremiáš (1. koncert pro housle a orchestr c moll, op. 88, Cyrano de Bergerac – symfonická suita, op. 55)

Rok 1935

Po cyklu Beethovenových sonát v podání S. Nováka a K. Šolce, pokračuje cyklus pro housle a klavír těchto dvou interpretů s repertoárem hudby soudobé (A. Honegger, K. B. Jiráček, P. Hindemith, B. Martinů a další). Jedním z hlavních pořadů roku 1935 je pětidílný „Cyklus české vokální polyfonie“, který předneslo Pražské pěvecké komorní sdružení pod vedením B. Špidry:

- 3/2 „I. koncert cyklu české vokální polyfonie. Nejstarší památky české doby jagelonské 1471-1526“, Motetta ze Speciálníku Královéhradeckého
- 24/3 „II. koncert cyklu české vokální polyfonie“, účinkují Čeští madrigalisté: Motetta z Franusova kancionálu, Skladby ze Zvonařovy sbírky „Hudební památky české“
- 9/5 „III. koncert cyklu české vokální polyfonie“, zpívají Čeští madrigalisté: Skladby Jana Trajana Turnovského z Benešovského kancionálu (1576-1591)
- 20/6 „IV. koncert cyklu české vokální polyfonie“: Kryštof Harant z Polžic (Missa quinis vocibus super Dolorosi martyr“
- 3/11 „V. koncert cyklu české vokální polyfonie“: J. D. Zelenka (Caligaverunt oculi mei, pašijový zpěv pro 4 hlasy), B. Černohorský (Laudetur Jesus Christus), J. V. Trnka (4 kánony pro 4 ženské hlasy)

Významnou hudební událostí roku 1935 bylo 250. výročí narození J. S. Bacha.

Orchestr Radiojournalu uspořádal kompletní provedení Braniborských koncertů:

- 5/2 O. Jeremiáš: J. S. Bach (Braniborský koncert č. 1), J. Haydn (Symfonie Es dur)
- 12/2 O. Jeremiáš: J. S. Bach (Braniborský koncert č. 2, Koncert pro klavír a smyčcový orchestr g moll)
- 1/3 O. Jeremiáš: J. S. Bach (Braniborský koncert č. 3, Suita h moll pro sólo flétnu a orchestr)
- 19/3 K. B. Jiráček: J. S. Bach (Braniborský koncert č. 4, Koncert pro housle a orchestr E dur)
- 26/3 K. B. Jiráček: J. S. Bach (Braniborský koncert č. 5), W. A. Mozart (Serenáda c moll pro 8 dechových nástrojů)
- 2/4 O. Jeremiáš, J. S. Bach (Braniborský koncert č. 6)

Repertoár vysílání Radiojournalu od roku 1936 představuje soustavné provádění hudby českých skladatelů. Orchestr Radiojournalu začleňuje do své dramaturgie „Cyklus českých symfonií“, který probíhá až do roku 1937, obsahuje romantický až současný repertoár, souběžně orchestr Radiojournalu provozuje „Koncerty klasické hudby“, s repertoárem převážně klasicistním (nejen českým). Započaté cykly vzájemně splývají, neřídí se žádnou přísnou dramaturgií. Stejně tak je tomu u „Cyklu českých sonát a sonatin“, nebo „Cyklu českých kvartet“ Ondříčkova kvarteta. Důraz na českou hudbu je zřejmý už vzhledem k množství takto orientovaných programů. Brno vysílá pořady „Staří čeští mistři cembalové hry“ s cembalistkou Martou Komínkovou, pražská stanice „Mistrovská kvarteta“, s převahou děl českých (B. Smetana, Z. Fibich, A. Dvořák) s Ondříčkovým kvartetem. Kromě českého

programu probíhá v sezóně 1936/1937 „Cyklus Mozartových kvintet“ a 13ti dílný cyklus „Beethovenovy komorní skladby“:

- I. Smyčcový kvartet č. 3, A dur, op. 18 (Ondříčkovovo kvarteto), Sextet Es dur pro dvoje housle, violu, violoncello a dva lesní rohy, op. 81b (Ondříčkovovo kvarteto, J. a F. Schwarzové – lesní roh)
- II. 12 variací F dur pro housle a klavír (J. Pekelský - vno., F. Maxián – pft.), Smyčcový kvartet e moll č. 2, op. 59 (Ondříčkovovo kvarteto)
- III. Smyčcový kvartet F dur, č. 6, op. 18, Smyčcový kvartet Es dur, op. 74 (OK)
- IV. (BRNO) Smyčcové trio (Serenáda) op. 8, Smyčcový kvartet č. 1 F dur, op. 18 (Moravské kvarteto)
- V. Smyčcový kvartet a moll, op. 132 – hraje londýnské smyčcové kvarteto – gramofonová deska
- VI. Smyčcový kvartet č. 4 c moll, op. 18, Smyčcový kvartet f moll, op. 95 (Pražské kvarteto)
- [VII.] Smyčcový kvartet B dur, op. 130 (Pražské kvarteto)
- VIII. Smyčcový kvartet G dur, op. 2, Smyčcový kvartet Es dur, op. 127
- IX. Smyčcový kvartet cis moll, op. 131 (Pražské kvarteto)
- X. Velká fuga B dur pro smyčcové kvarteto, op. 133, Smyčcový kvartet F dur, op. 135 (Pražské kvarteto)
- XI. (BRNO) Sedm variací Es dur pro violoncello a klavír, Smyčcový kvartet D dur, op. 18, č. 3 (Moravské kvarteto, J. Křenek – vcl., Z. Provazník (pft.))
- XII. Smyčcový kvartet F dur, č. 1, op. 59 (Ondříčkovovo kvarteto)
- XIII. Smyčcový kvartet C dur, č. 3, op. 59, Fuga D dur, op. 137 pro dvoje housle, dvě violy a violoncello

Mimo cykly jsou v roce 1937 pravidelnou součástí programu koncerty pražského orchestru Radiojournalu z děl J. S. Bacha, řízené M. Kabeláčem. V roce 1937 byla v rámci výročí 100. let od úmrtí A. S. Puškina provedena opera Boris Godunov M. P. Musorgského, orchestr Radiojournalu ji pod vedením O. Jeremiáše hrál dle původní partitury, bez zásahů Rinského-Korsakova. Dalším tématem sezóny 1937/1938 byly variace - M. Reger: Variace na Mozartovo téma, W. A. Mozart: 6 variací pro housle a klavír 'Helas, j'ai perdu mon amant', Andante s 5 variacemi pro klavír na 4 ruce, 12 variací pro klavír 'Ah, vous dirai-je, maman', F. Schubert: Variace pro klavír na čtyři ruce, J. Brahms: Variace na Haydnovo téma; v rámci cyklu zaznělo Umění fugy J. S. Bacha v podání orchestru Radiojournalu, řízené O. Jeremiášem (29. listopad 1937). Cyklus pokračuje v roce 1938 díly: L. van Beethoven: Variace pro klavírní trio G dur, op. 121, 14 variací Es dur, op. 44, P. I. Čajkovskij: Rokokové variace na W. A. Mozarta, v rámci cyklu byly uvedeny také variace soudobých autorů: R. Karel: Variace pro klavír, op. 13, O. Ostrčil: Křížová cesta, A. Schönberg: Variace pro orchestr.

Rok 1937 přinesl oslavy 150. výročí pobytu W. A. Mozarta v Praze a provedení opery Don Juan. K oslavám orchestr Radiojournalu uspořádal mimořádný koncert pod vedením K. B. Jiráka (předehra k opeře Titus, Symfonie D dur „Pražská“, Requiem), rozhlas zároveň

přenášel koncerty Mozartova festivalu, opery Don Juan ze Stavovského divadla (dir. V. Talich) a Únos ze Serailu, inscenovaný v Novém německém divadle.

Posledním velkým cyklem ve vysílání Radiojournalu 30. let byly přenosy cyklu „Slavnosti pražského baroka“, probíhající v červnu roku 1938 z různých míst Prahy a čítající celkem 8 koncertů:

15/6 přenos z Valdštejnské zahrady, J. J. Fux: Constanza e Fortezza, J. D. Zelenka: Svatý Václav, hraje orchestr FOK a sbor Státní konzervatoře, řídí O. Jeremiáš

16/6 přenos z Lorety, koncert duchovní hudby 17. a 18. století, „Duchovní lidové písně“, Sdružení pro duchovní hudbu, orchestr FOK, V. Němec (varhany), nastudoval a řídí Metod Vymetal, skladby upravil E. Trola: A. Michna z Otradovic, J. A. Plánický, J. Pecelius, B. M. Černohorský, V. Abrici

17/6 přenos z Černínského paláce, Koncert komorní hudby 17. a 18. stol, Čeští madrigalisté, Sdružení Pro arte antiqua, O. Kredba (Cemb), A. Pečírková, J. Nessay-Bächerová (zpěv): J. C. Vodňanský, J. Třanovský, J. Sixtus z Lerchenfeldu, W. Ebner, J. Paus, F. V. Míča, J. V. Augustus

18/6 přenos ze zahrady Valdštejnského paláce, koncert serenád ze 17. a 18. stol., účinkuje Klub orchestrálních hráčů, dir. P. Dědeček: J. D. Zelenka, P. Vejvanovský, Balet při hudbě J. Schmelzera v rekonstrukci F. Pujmana

19/6 přenos z chrámu sv. Mikuláše na Malé straně, Katolické bohoslužby, Sdružení pro duchovní hudbu, orchestr FOK, varhany J. Tadra, řídí V. Němec, skladby upravil E. Trola: A. M. z Otradovic, J. Pezelius, Anonymus, B. M. Černohorský

20/6 koncert symfonické hudby 17. a 18. století, hraje Česká filharmonie, dir. K. B. Jirák: J. Zach, H. Biber, P. Vejvanovský, J. D. Zelenka (Skladby přepsal a upravil Karel Moor)

26/6 přenos z kostela u Křížovníků. Velká barokní mše, chrámový sbor od Křížovníků, orch Národního divadla, varhany Alois Michl, řídí Jaromír Herle: F. L. Poppe, V. Albrici, J. K. Fischer, M. F. X. Wentzelli

28/6 přenos ze slavnosti na Vltavě, Pražský Hlahol a orchestr FOK, dir. Jaromír Herle: J. Š. Brixi

3.3.3. Historická hudba ve vysílání Radiojournalu

Historická hudba má ve vysílání Radiojournalu významné zastoupení. Na jejím provádění se podílí hlavně pražská a brněnská stanice. Jedná se převážně o skladby autorů 17. a 18. století, často získané z dobových archiválií (skladby bývají v programových věstnících uváděny jako nové premiéry, svědčí o tom také sbírka archiválií uložená v rozhlasovém archivu, včetně tzv. Ballingovy). V brněnské stanici je tento program spojen s činností V. Helferta a jeho žáků Jana Racka, Ludvíka Kundery a Karla Vetterla. Helfertův badatelský zájem o oblast českého baroka (např. tématický pořad „Večer na Jaroměřickém zámku“

s hudbou F. Míči, L. Lea a A. Caldary aj.) Jiřího Bendy a dalších je v historických pořadech ve vysílání brněnské stanice zřejmý. Historická hudba je prováděna brněnským orchestrem Radiojournalu (diriguje V. Helfert nebo rozhlasoví dirigenti B. Bakala a J. Janota), Orchesterálním sdružením, od poloviny 30. let také Collegiem hudebního semináře Masarykovy university za řízení V. Helferta (např. „Večery Jiřího Bendy“) nebo Filharmonickou Besedou Brněnskou. V pražské stanici je historická hudba, především období klasicismu, provozována orchestrem Radiojournalu za řízení O. Jeremiáše. Úzce spolupracuje se Sdružením pro duchovní hudbu vedeným V. Němcem, s varhaníkem B. Wiedermannem, vystupuje zde také těleso interpretů na staré nástroje Pro arte antiqua (sbor dvou sopránových viol, altové violy, tenorové a basové gamby a cembala; účinkují V. Frait, A. Modr, L. Kučera, F. Švanda, V. Mlejnek a cembalista O. Kredba). Vedle symfonických a komorních děl jsou tak prováděna i větší díla vokálně instrumentální: v květnu roku 1929 provedl O. Jeremiáš s rozhlasovým orchestrem operu La Serva Padrona G. B. Pergolesiho, v listopadu melodram Jiřího Bendy Ariadna na Naxu. V roce 1931 zazněla Svatováclavská mše A. Michny z Otradovic, Magnificat F. X. Brixioho v podání rozhlasového orchestru a Sdružení pro duchovní hudbu, v roce 1933 se ze studia pod řízením O. Jeremiáše vysílala opera Oberon Pavla Vranického. Orchester brněnské stanice s B. Bakalou provedl Missu Solemnis J. D. Zelenky, Offertorium pro omni tempore B. Černohorského (1932), Collegium V. Helferta uvedlo v roce 1935 singspiel J. Bendy „Vesnický trh“. V roce 1935 byla provedena čtná díla J. S. Bacha v rámci oslav jeho jubilea, stejně tak v tématickém roce 1937, ve kterém se uvádění Bachových děl věnoval M. Kabeláč, s orchestrem Radiojournalu (také se svým pěveckým souborem vystupujícím pod názvem „Kabeláčův soubor“). V červnu roku 1937 provedl M. Kabeláč s rozhlasovým orchestrem a sborem také např. operu Orfeo C. Monteverdiho. Největším vrcholem provádění hudby českého baroka pak představoval výše zmíněný festival „Slavnosti pražského baroka“ z června roku 1938. Historická hudba je v rozhlasu zároveň součástí pořadů komorní hudby, prostřednictvím stálých interpretů a ansámblů Radiojournalu.

V rámci vysílání historické hudby se prosazovala také hudba starší, předbarokní. Na jejím provozování se podílelo především Pražské pěvecké komorní sdružení, později vystupující pod názvem „Čeští madrigalisté“, vedené B. Špidrou. V roce 1929 uvádí věstník Radiojournalu jejich provedení díla Missa quinis vocibus Kryštofa Haranta z Polžic a dále písní a motet (Maria Kron, Náš milý svatý Václave), provozují také hudbu počátků vícehlasu (organa Perotina, 1934). O jejich činnosti svědčí výše uvedený „Cyklus české vokální polyfonie“ z roku 1935. Polyfonní hudbě a hudbě vrcholné renesance se věnovala i jiná tělesa,

např. Aimův pěvecký kvartet (např. pořad Staré anglické madrigaly, díla T. Morleyho, J. Benneta, J. Downlanda, T. Batesona, O. Gibbonse, T. Tomkinse).

3.3.4. Soudobá hudba ve vysílání Radiojournalu

Stejně, jako je ve vysílání Radiojournalu zastoupena hudba českých autorů, tvoří značný podíl na vysílání vážné hudby skladby současné, české i zahraniční. Podstatný vliv mělo na tuto skutečnost určitě vedení K. B. Jiráka a O. Jeremiáše a okruh jejich spolupracovníků. Již 12. září roku 1929 se uskutečnil první koncert cyklu „Večerů soudobé hudby“. Byl uveden jako „Večer mladé poesie a hudby“ a zazněly zde skladby: I. Krejčí (Kasace), J. Ježek (Cyklus pěti písní na texty V. Nezvala), E. F. Burian (O dětech. Písnový cyklus), I. Krejčí (Cyklus 5 písní na slova V. Nezvala). Provedení skladeb se střídalo s četbou poezie V. Nezvala, V. Závady, F. Halase, J. Seiferta a K. Biebla. Program cyklu uvádím v příloze č. 3. Z přehledu koncertů je znát, že cyklus byl v prvních dvou sezónách pravidelný ve 14ti denním intervalu, dále pak v sezóně 1932/1933. V ostatních sezónách je soudobá hudba provozována v rámci vysílání nepravidelně, převážně ve večerních hodinách. Těžiště soudobé hudby leží v komorních koncertech, kromě večerních hodin je hrána také v rámci dopoledních matiné. Na programu byly skladby autorů generace L. Janáčka, J. B. Foerster, V. Nováka či O. Zicha, autoři mladší generace: L. Vycpálek, J. Křička, B. Vomáčka, E. Axman, V. Petrželka, V. Kaprál, J. Kvapil, K. B. Jiráka, V. Kálík, J. Jindřich, J. Kunc, V. Štěpán a generace autorů poválečných: B. Martinů, členové hudební skupiny Mánesa (P. Bořkovec, I. Krejčí, J. Ježek a F. Bartoš), E. Hlobil, P. Haas, O. Šín, E. F. Burian, E. Schulhoff, A. Hába, K. Hába, M. Ponc, K. Reiner, O. Chlubna. Z nejmladší generace díla V. Kaprálové, V. Trojana, M. Kabeláče a dalších.

Ze soudobých zahraničních skladatelů jsou uváděna díla P. Hindemitha, S. Prokofjeva, D. Šostakoviče, díla francouzských autorů, především z tzv. Pařížské šestky, A. Honegger, D. Milhaud, F. Poulenc. Četná jsou uvedení děl I. Stravinského a A. Schönberga. Na provozování děl těchto skladatelů se značně podílí M. Kabeláč a K. Ančerl. Stravinského Svatby provedl M. Kabeláč v prosinci roku 1936 s orchestrem Radiojournalu a svým vokálním souborem, K. Ančerl uvedl Stravinského Vojákův příběh (květen 1935); v rámci Večerů soudobé hudby se soustředil na díla A. Schönberga, v dubnu roku 1937 řídil jeho Suitu op. 29. Světovou premiérou v rozhlase bylo uvedení Šesti sborů na slova Michelangela Buonarrotiho ml. od L. Dallapiccoly, v podání pražského rozhlasového orchestru, Kabeláčova ženského kvartetu, československého pěveckého sboru za řízení M. Kabeláče.

V rámci vysílání Radiojournalu se uskutečnilo také mnoho koncertů s významnými hosty: 6. listopadu 1929 byl z Národního divadla v Brně v rámci cyklu Symfonických koncertů přenášen koncert řízený J. Vogelem, na kterém zazněla II. koncertní hudba pro violu a komorní orchestr P. Hindemitha, violový part byl hrán samotným autorem.

26. ledna roku 1933 byl ze stanice Moravská Ostrava vyslán II. koncert spojených orchestrů Národního divadla a divadla Moravsko-slezského a orchestru Radiojournalu, na kterém vystoupil pod taktovkou J. Vogela jako sólista skladatel Igor Stravinskij. Na programu byly jeho skladby: Pulcinella, Capriccio, Žalmová symfonie, Suita z baletu Petruška. V pražském studiu opakovaně vystoupil S. Prokofjev, jako interpret svých klavírních skladeb: 3. klavírní koncert C dur s orchestrem Radiojournalu (dir. O. Jeremiáš, 11. dubna, 1933; dir. N. Malko, 11. ledna 1935), 1. klavírní koncert Des dur (dir. K. B. Jiráček, 4. dubna 1934, dir. O. Jeremiáš, 21. února 1936), také jako dirigent. V říjnu 1936 provedl orchestr Radiojournalu Schönbergovu symfonickou báseň Pelleas und Melisande za řízení H. Scherchena.

V rámci vysílání soudobé hudby rozhlas zprostředkovává další koncerty – přenáší koncerty Spolku pro moderní hudbu „Přítomnost“, koncerty Klubu moravských skladatelů. Významnou událostí byl přenos koncertu Festivalu mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu ze Smetanovy síně dne 2. září 1935, na jehož prvním koncertu vystoupil pražský rozhlasový orchestr s programem: K. A. Hartmann (Miserae) – dir. H. Scherchen, S. Osterc (Koncert pro klavír a dechové nástroje) – dir. D. Švara, A. Schönberg (Variace) – dir. H. Jalowetz, K. Hába (Koncert pro violoncello a orchestr – dir. R. Brock, violoncello B. Heran, V. Šebalín (Symfonie č. 2) – dir. O. Jeremiáš).

3.4. Radiojournal na konci meziválečného období

Vážná hudba ve vysílání Radiojournalu představuje velice širokou hudební základnu, zahrnující hudbu od 13. století do současnosti. Hlavním dramaturgickým prvkem vysílání jsou významná výročí, přinášející přehled aktuálních událostí hudebního dění, a tématické cyklické pořady umožňující kontinuitu vysílání. Během třicátých let se program Radiojournalu ustálil, na stabilitu mělo vliv také vytvoření pevné a profesionální personální základny rozhlasu. Orchestr Radiojournalu pražské stanice čítá na konci roku 1937 celkem 71 hráčů, obsazení dalších orchestrů a počet zaměstnanců ukazuje příloha č. 4. V roce 1937 bylo v rámci Československa dosaženo 1 000 000 koncesionářů, tedy rozhlasových posluchačů, z nichž téměř tři čtvrtiny představují oblast Čech a Moravy (viz. příloha č. 5, stav k prvnímu čtvrtletí roku 1939 ukazuje příloha č. 6.)

Vzhledem k obsazení rozhlasových orchestrů může rozhlas vytvářet samostatný symfonický program, spolupráce s dalšími stálými tělesy umožňuje prokomponovanou

dramaturgii. Vysílání ze studií doplňují hudební přenosy, vedle České filharmonie jsou to především Evropské koncerty a koncerty mezinárodního rozhlasu. Součástí vysílání jsou po celé desetiletí přenosy oper, vedle přenosů z operních domů jsou vysílány opery ze studií. Stejně je tomu u koncertů České filharmonie, které jsou od roku 1933 vysílány také živě ze studia. Ročenka československého rozhlasu 1938⁴⁸ uvádí statistické údaje za rok 1937: koncertů České filharmonie vysílaných rozhlasem bylo 49, z toho 26 ve studiu, Ondříčkovovo kvarteto mělo dle ročenky 65 koncertů, orchestr FOK provedl ve studiu rozhlasu celkem 188 pořadů. Orchestr Radiojournalu provedl celkem 160 koncertů. Oper bylo z pražské stanice v roce 1937 vysíláno celkem 52, ze studia 18, 25 z Národního divadla, 4 z Nového německého divadla, 1 z Plzně a 4 ze Solnohradu (Salzburg).

Se zdokonalujícími se možnostmi zvukového záznamu se především v druhé polovině 30. let zvětšuje podíl reprodukované hudby v rámci vysílání. Nemám tím na mysli hudbu hranou z gramofonových desek, ale vlastní záznamy rozhlasových koncertů či jiných těles účinkujících ve studiu, kdy vzniká možnost záznam odvysílat v libovolném čase.

Chod rozhlasového vysílání je na podzim roku 1938 stále více narušován politickými událostmi. Od 16. října nevysílá stanice Moravská Ostrava, neboť byla obsazena německým okupačním vojskem; vysílání bylo obnoveno v půlce prosince sestavením náhradního vysílače. Rozhlasové věstníky v období od 2. do 15. října uvádějí pouze schématický program, z důvodu nutnosti vysílání aktuálního zpravodajství. Vysílání stanice Praha II., dříve určena programu převážně německému, byla od 18. října 1938 určena k vysílání výhradně českého programu do zahraničí, se zprávami v různých světových jazycích. Její vysílání bylo vždy zakončeno československou hymnou.

Politické události se promítly i do vnitřního chodu rozhlasu⁴⁹. 6. října roku 1938 byla podepsána Žilinská dohoda, která znamenala větší nezávislost slovenského rozhlasu na českém. Důsledkem toho byla i změna názvu rozhlasu, která byla schválena 28. prosince 1938 na „Česko-slovenský rozhlas, společnost s. r. o“, programový věstník byl přejmenován na Náš rozhlas. Po vyhlášení samostatného Slovenského státu a po obsazení Čech a Moravy začal český rozhlas užívat opět název Radiojournal. Březnové události roku 1939 znamenaly omezení autonomie českého rozhlasu (od 10. června 1939 nová změna názvu na „Český

⁴⁸ Ročenka československého rozhlasu 1938, s. 27-28

⁴⁹ historie rozhlasu na počátku roku 1938 je z části popsána v Rozhlasové ročence za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939

rozhlas, společnost s.r.o.“). Plánovaný cyklus „Tisíc let československé kultury“⁵⁰ se ve vysílání již nepodařilo zrealizovat.

⁵⁰ Rozhlasová ročenka za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939, s. 66

4. Rozhlas jako nové médium

4. 1. Rozhlas, dobová reflexe a specifika nového média

Vznik rozhlasu a jeho poměrně rychlé rozšíření představovalo ve dvacátých letech 20. století velké sociokulturní změny. Rozhlas bývá běžně definován jako „...jeden ze základních prostředků soudobé masové komunikace“...*“rozhlas jako masový komunikační prostředek využívá tzv. radiotechniky k bezdrátovému přenosu zvukových projevů...“*⁵¹. Možnost přenášet zvukový signál bezdrátově prostřednictvím elektromagnetických vln vzbudila velké nadšení a naděje (komunikace jako jeden z klíčových bodů moderní společnosti) z hlediska širší dostupnosti a využití zcela nových výrazových prostředků. Reakce na vznik tohoto média byly však také negativní; kritizovány jsou akustické nedokonalosti přenosu, vyskytují se obavy před masovostí a přílišným zpopularizováním vysílání, dovedené do krajnosti statí T. W. Adorna a jeho pojetím „regrese sluchu“⁵² (1938). Walter Benjamin varuje (1936) před ztrátou hodnoty díla z hlediska „jeho technické reprodukovatelnosti“⁵³.

Zcela nový způsob recepce, který s sebou rozhlas přináší, si Radiojournal uvědomuje už ve svých počátcích, i když se zprvu jedná především o poznatky z praxe⁵⁴. V rozhovoru pro Radiojournal v březnu 1927 se k rozhlasovému umění vyjádřil ministr pošt a telegrafů F. Nosek: *Spor o to, jaký ráz mají mítí vysílané programy, myslím, že sám sebou pomine, až bude vytvořeno zvláštní samostatné rozhlasové umění, které bude vycházeti z technických předpokladů a možností rozhlasu a počítati s jeho mnohotvárným posluchačstvem. Tento nový druh umění, kde asi nejdůležitější roli bude hráti spojení hudby s mluveným slovem a po stránce reprodukční to, čemu bychom řekli výrazná hlasová mimika, vzniká ostatně před našima očima“*.⁵⁵

Nový způsob recepce představuje především absence vizuální složky, která byla do té doby běžnou součástí všech hudebních produkcí, nejen operních či hudebně-divadelních představení, ale také provedení koncertních. Hudební dílo se tak ocitá v novém prostředí, ve kterém se pozornost posluchače plně soustředí na sluchový vjem; tato proměna s sebou nese také nový význam společenský, kdy je zrušen bezprostřední vztah interpret – recipient a jejich

⁵¹ Němec, Václav: Rozhlas in: Slovník České hudební kultury, s. 791-794, Praha 1997

⁵² Adorno, Theodor Wiesengrund: O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu in: Divadlo 1964, č. 1, s. 16-21; č. 2, s. 12-18

⁵³ Benjamin, Walter: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in: Dílo a jeho zdroj, Praha 1979

⁵⁴ Věstník Radiojournalu, č. 13, Květen 1925 uvádí „Desatero radioumělce“, zmiňuje srozumitelnost slova, nedoporučuje krajní polohy dynamiky; Miloš Kareš se vyjadřuje k dramátům inscenovaným v rozhlasu – „*při chybějící gestikulaci nutno řádně deklamovat*“ řešení vidí v přepracování her pro rozhlasové vysílání in: Věstník Radiojournalu, č. 13, Květen 1927

⁵⁵ O aktualitách československého rozhlasu, otištěno in: Věstník Radiojournalu, č. 3, Březen 1927

vzájemné působení. Zde by bylo možné ukázat paralelu s rozvíjejícím se gramofonovým průmyslem, který s sebou nese podobné změny ve způsobu recepce díla. Gramofonový průmysl však nebyl ve 20. a 30. letech 20. století rozšířen a dostupný v takové míře jako bylo rozhlasové vysílání; zároveň gramofonová nahrávka jako „uzavřený záznam“ představuje oproti rozhlasu jako živému médiu pouze jednu část jeho programové struktury. *„Bedeutung hatte der Rundfunk für die Verbreitung aller Arten von Musik ganz besonders in den 1920er und 30er Jahren, als er noch konkurrenzlos zur Schallplatte für den größten Teil der Bevölkerung das günstigste Massenmedium darstellte“*.⁵⁶

Touto otázkou se zabýval Karel Vetterl ve své studii, která je především sociologickým rozbořením struktury posluchačů rozhlasu. Zároveň se zde K. Vetterl vyjadřuje k novému způsobu hudebního vnímání, jenž podmiňuje změnou sociálního prostoru, kterou rozhlas přináší: *„Tím, že se rozhlas obrací jen k posluchačům, kteří už nemohou sdružovat vjemy sluchové se zrakovými, jak byli navyklí, staví se přijímací subjekt před úplně novou situací. Rozhlas volá po novém posluchači, který je vybaven dokonalejší schopností slyšení a dokonalejší sluchovou pamětí nežli dřívější. Odloučenost od širšího společenství svádí sice posluchače k pasivnímu vnímání, ale na druhé straně podněcuje jeho kritickou aktivitu“*.⁵⁷

Vetterlovo sociologické pojetí odvislé od výše vzdělání posluchačů a dělení umění na vysoké a nízké je dnes jistě diskutabilní. Vychází ze snahy zmapovat složení posluchačů za účelem vytvoření funkčních programových schémat, která by dle stále se zvyšující poptávky obsahovala hudbu zábavnou (či lehkou) a zároveň hudbu vážnou, jenž je stále považována za hlavní náplň rozhlasu jako kulturní a vzdělávací instituce. V oblasti psychologie vnímání však Vetterl výstižně charakterizuje proměnu posluchače jako vnímajícího jedince a zároveň zdůrazňuje, jak se tento fakt spolu s výhradním soustředěním se na sluchové vjemy promítá do jeho nových sluchových zkušeností.

Idea rozhlasu a původní tvorby pro rozhlas, „radiofonie“, tedy tvorby, která by pouze nereprodukovala, ale vytvářela nový druh umění, vzbudila ohromné nadšení u meziválečné avantgardy. V roce 1928 jí refletoval Karel Teige v Manifestu poetismu⁵⁸: *„...sluch, tento druhý de facto a de iure za estetický uznávaný smysl, vykazuje ve vrstevnickém psychismu potenciál dokonce mnohem slabší než ostatní tzv. nižší mimoestetické smysly jako hmat, čich aj. Dá se však očekávat, že pod vlivem radiofonie bude rehabilitován. Dnešní rozhlas je*

⁵⁶ Rundfunk und Fernsehen in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil sv. 8, 2. vydání, Kassel 1998, s. 619

⁵⁷ Vetterl, Karel: K sociologii hudebního rozhlasu in: Musikologie 1, 1938, s. 27-44

⁵⁸ Teige, Karel: Manifest poetismu in: Štěpán Vlášín (ed.) Avantgarda známá a neznámá, 2. díl, Praha 1972, s. 585-586

ovšem ve stadiu, v jakém byl donedávna film: je reproduktivní, tlumočící. Ale nám jde o to, zmocnit se radiofonie jako elementu produktivního. Jako jest filmem realizovat básně zosnované z dění světél a pohybů, tak jest vytvořit radiogenickou poezii jako nové umění zvuků a hluků, stejně vzdálenou od literatury a recitace jako od hudby. Realizovat tu dokonaleji a racionálněji to, oč usiloval Russolo svými „hřmotiči“. Poetismus vynalézá novou radiogenickou poezii, obdobnou obrazové poezii fotogenické, jejímž auditoriem je prostor kosmu a jejím publikem mezinárodní davy. Radiopoezie, auditivní, bezprostorová, má široké a živé možnosti. Dosavad realizovaná radiofonická dramata jsou opticky tlumočeným divadlem. Jako čistá kinografie a fotogenická poezie musí pracovat toliko elementárními prostředky (tam světlem a pohybem, zde zvukem a hlukem) a odpoutat se od literárnosti a divadelního děje. Radiogenická poezie jako kompozice zvuků a hluků zaznamenávaných ve skutečnosti, ale zosnovaných v básnickou syntézu nemá nic společného ani s hudbou, ani s recitací, ani s literaturou, a také ani s verlainovskou slovní zvukomalbou. Je také poezií beze slov a není slovesným uměním. K hudbě pak stojí v témže poměru jako film k malířství. Prvé rádiové scénáři Mobilizace, jež zkomponoval Nezval ukazuje konkrétně možnosti takové radiofonické poezie.“

Zde ocitovaná část Manifestu poetismu věnovaná rozhlasu koresponduje s požadavky po nové původní tvorbě, které rozhlas vyslovoval v komentářích své činnosti nebo programových přednáškách. Zároveň předbíhá dalšímu vývoji, přítomném především v původní rozhlasové dramatické tvorbě, ve smyslu užití zvuků i ruchů, které se v manifestu odkazuje na první futuristické hudební experimenty. Rozhlas se ve snaze o emancipaci snaží překonat pověst reproduktivního media a právě třicátá léta přináší původní rozhlasové žánry, jako je rozhlasová reportáž a metoda montáže, rozhlasová hra a na poli hudebním rozhlasová opera.

O pět let později (1933) zveřejnili svůj manifest La Radia futuristé F. T. Marinetti a Pino Masnata. Skládá se ze tří částí: „čím rozhlas nesmí být“, „co má rozhlas zrušit“ a „čím má rozhlas býti“. Pravidla poslední jmenované části otiskl Věstník Radiojournalu v českém překladu⁵⁹.

Rozhlas má býti [výběr]:

1. osvobozený od všech literárních a uměleckých tradic; každý pokus o spojení rozhlasu s tradicí je groteskní;
...
3. zvětšením prostoru. Toto, již nikoliv viditelné nebo omezené jeviště, bude universální a kosmické;
...

⁵⁹ Futuristický rozhlas, Marinettiho 20 pravidel v překladu Jana L. Berana in: Věstník Radiojournalu, č. 6, 1934

8. syntesou neomezeného počtu současných dějů;

...

19. využitím rozličných tónů jednotlivého hlasu nebo hluku k znázornění dojmu o vzdálenosti místa, ze kterého hlas přichází. Oživením tiché nebo polotiché atmosféry, která obklopuje každé ticho či každý zvuk a dodává mu barvy;

4.2. Původní rozhlasová tvorba a hudba vhodná pro rozhlasovou produkci

Otázka specifičnosti a původnosti programu vysílaného československým rozhlasem - Radiojournalem je tak zřejmá již od jeho samotných počátků. Důvodů k těmto prvním úvahám bylo mnoho a často mohly být čistě pragmatického rázu. V počátcích fungování rozhlasu se vysílání potýkalo s nemalými technickými problémy a kromě omezení vysílané hudby co se výběru skladeb a jejich obsazení týče – což mohl být prvním z důvodů k výzvě vytvořit hudbu vhodnou pro rozhlasovou produkci – mohla být také důvodem snaha upoutat co nejvíce posluchačů ve snaze přesvědčit nově vznikající auditorium o významu rozhlasu jako nového média, rovnocenného jiným hudebním institucím. Pomineme-li tyto důvody, příčinou vzniku nové hudby pro rozhlas⁶⁰ mohla být oprávněná fascinace rozhlasem jako novým médiem. Takto by se daly odlišit dvě tendence v meziválečné rozhlasové historii, kdy první spočívá v přizpůsobení rozhlasové produkce technickým nedokonalostem a omezením (především v počáteční fázi existence rozhlasu) a tendence druhá, která naopak nachází v rozhlasovém provedení inspiraci a nové výrazové prostředky. To samozřejmě souvisí se zdokonalující se technikou a postupným rozšiřováním možností tvarování díla jak po stránce formy tak i obsahu (viz. kapitola Nové možnosti zvukového záznamu). Tyto tendence však vzájemně prolínají a nelze je od sebe striktně oddělit.

Hudba vhodná pro rozhlasovou produkci

Hledání vhodného repertoáru v době vzniku rozhlasu bylo rozhodně palčivým tématem. Zprvu se výběr skladeb omezoval fakticky na díla, která bylo vůbec možné přenést v únosné kvalitě v závislosti na prostorách studia a užívaného mikrofonu:

„Leč vraťme se ještě k našim kbelským programům. Jejich struktura musila odpovídat technickým možnostem. Proto zařazovala se s počátku jen sola na jednotlivé nástroje a to ty, které nejlépe zněly jako: trubka, cello, housle⁶¹“.

⁶⁰ Záměrně se zde vyhýbám pojmem jako radioart nebo akustická umění, která se ustálila jako označení této produkce v době poválečné. Viz. Rataj; MGG-heslo Rundfunk und Fernsehen

⁶¹ Čtrnáctý, Miloš: Jak jsme začínali, strojopis uložený v archivu Českého rozhlasu

V článku, ve kterém redaktor Miloš Čtrnáctý srovnává technické možnosti francouzské a československé rozhlasové stanice (v té době sídlící v Praze ve Kbelích) uvádí:

„...Nejen, že naše Studio směstnáno jest v maličké komůrce, v níž piano samo zabírá skoro polovici půdorysu, ale i technické zařízení naše jest zatím velmi primitivní. Pracujeme stále ještě s obyčejným uhlovým mikrofonem ... a musíme proto často ještě “běhat s mikrofonem za nástroji”... Většinou programu jsou stejně jako u nás produkce jediného nástroje nebo zpěvní čísla s průvodem piana a recitace, jen menšinu programu tvoří komorní kvarteta. Je-li kvartet sestaven pouze se smyčcových nástrojů a piana, jest bezdrátový přenos velmi dobrý. Jakmile však obsahuje kvartet nebo kvintet mimo strunové nástroje ještě flétnu, ukazují se pravidelně tytéž nepříjemné úkazy zvukové interference a tím způsobené pazvuky, jaké možno občas pozorovati při našich tercetech s flétnou⁶².

Změnu přinesl prosinec roku 1924, kdy došlo k přestěhování ateliéru do paláce Poštovní nákupny:

„...můžeme již dnes rozvinouti program, který jsme měli na mysli při založení společnosti a který v mnohém ohledu, jak můžeme s dobrým svědomím prohlásiti, předčí i programy některých stanic cizích. Především rozšířili jsme relace koncertní, tak že hudba a zpěv vysílají se nyní denně od 8 do 10 hodin večer. Novinkou jsou ve středu a v sobotu „koncerty o páté“, jakož i nedělní koncerty večerní⁶³.

S každým dalším stěhováním získává Radiojournal lepší a větší ateliéry, ve kterých je možné vytvořit vhodnější akustické prostředí pro vysílání, např. užití nových aperiodických mikrofonů umožnilo docílit přirozenějšího projevu (možnost snížit tlumení ateliéru), přesto musel být na provádění hudby v rozhlase brán zvláštní zřetel:

„Na závadu je též, že hudba v atelieru zní docela jinak nežli u přijímače. Je všeobecně známo, že jisté tóny se přenášeti vůbec nedají, např. velmi hluboké basy, varhan a bubnu. Dále chybí některým hudebním nástrojům a hlasům barvitost následkem mizení takzv. harmonických tónů. Tyto obtíže však budou překonány hlavně zdokonalením přijímacích přístrojů“⁶⁴

Nové prostory ateliérů postupně umožnily uvádět širokou škálu děl včetně orchestrálních, ze studia se začínají vysílat také opery (jako vůbec první opera vysílaná ze studia bývá uváděna⁶⁵ opera Tvrdé palice od A. Dvořáka, dle věstníku Radiojournal proběhlo první vysílání opery již 7. května roku 1929, a to opery Poupě O. Ostrčila⁶⁶). Pro rozhlasový

⁶² Věstník Radiojournalu, č.5, Leden 1924

⁶³ Věstník Radiojournalu, č. 4, Prosinec 1924

⁶⁴ Svoboda, Eduard in: Věstník Radiojournalu, č. 8, Duben 1925

⁶⁵ Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003, s. 594

⁶⁶ Radiojournal č. 18, 1929

přenos však bylo nutné dodržovat určitá pravidla – nebylo možné užívat hraničních mezí dynamiky, důležitou roli hrálo rozmístění hudebníků, problematický byl přenos basových, nebo naopak příliš vysokých tónů; na zpívaný text byl kladen požadavek velké srozumitelnosti.

Dramatická tvorba, rozhlasová hra

Za velký impuls pro hledání nového hudebního tvaru považují vývoj slovesného programu Radiojournalu. Hudební přenosy, realizovatelné od dubna roku 1925, významně doplnily rozhlasový program možností živě vysílat operní představení, koncerty z koncertních sál a jiných prostor. I přes jejich problematickou zvukovou kvalitu, nesrovnatelnou s živou zkušeností, byly poslechovost a ohlas na tyto přenosy velmi pozitivní a staly se tak významnou součástí vysílání⁶⁷.

Spolu s hudebním programem se etabluje také redakce slovesná. Živé přenosy činohry z divadel byly málo časté, především z důvodu špatné sdělitelnosti skrze rozhlas a po prvních pokusech převážila dramatická tvorba inscenovaná a přenášená ze studia. Z původně nepravidelných čtení a přednesů se postupně vytvářejí dramatické večery, zprvu inscenované běžným divadelním způsobem. Postupem času se tento přístup proměňoval a rozvíjel ve smyslu hledání nového ztvárnění, které by více korespondovalo s rozhlasovým vysíláním a využilo jeho zvláštností. Vznikají pořady, nesoucí rozmanité názvy *rozhlasová revue*, *rozhlasová scéna*, *dramatická scéna atd.* Rodí se tak nový žánr dnes ustálený pod střešovým pojmem „rozhlasová hra“⁶⁸, podmíněný existencí nového media. V tomto smyslu se teoreticky i prakticky angažoval Miloš Kareš, který od dubna roku 1927 zastával pozici šéfa slovesného odboru a prvního dramaturga (zároveň post programového šéfa Radiojournalu). Ten je také považován za prvního tvůrce rozhlasových her⁶⁹. Teoreticky se k otázce dramatizace ve vysílání rozhlasu vyjadřuje – divadelní přenosy považuje za nesrozumitelné, je přesvědčen, že dramata je nutno hrát přímo ze studia a absenci gestikulace nahradit deklamací, především však prosazuje, že dramata uváděná v rozhlasovém vysílání je potřeba upravit a přepracovat⁷⁰. Řešením je pak vytvoření původních rozhlasových děl. Jejimi prvními významnými tvůrci byli Václav Gutwirth a Jan Grmela, který na sebe upoutal především „zvukovou hrou“ *Požár opery*, dokonalou rozhlasovou mystifikací, jenž má svou paralelu

⁶⁷ viz statistika Eduarda Svobody v kapitole 2.3. *Rok 1925 a východiska dalšího vývoje*

⁶⁸ Rozhlas 20. a 30. let označení rozhlasová hra používá spíše nahodile pro dramatickou tvorbu uváděnou v rozhlasovém vysílání, k tomuto účelu přepracovanou; nemusí být ale původním dílem psaným pro rozhlas. Užším vymezením a historií tohoto pojmu se zabýval M. Rataj in: *Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu*, Praha 2007

⁶⁹ Prvními takovými díly byly „Přástky“, které M. Kareš označil za první českou rozhlasovou hru (vysílána 30. 11. 1926; „Staropražský večer“ byl však uveden o čtyři dny dříve (26. 11. 1926), dále „Český betlém“ aj.

⁷⁰ Věstník Radiojournalu, č.13, 1927

v díle Orsona Wellese, vysílaném ve Spojených státech⁷¹. Kromě fantasknosti tématu je zde podstatné si uvědomit, jak věrně dokázal rozhlas vyvolat iluzi skutečné události adekvátním využitím svých technických možností a zvukových efektů, kdy rozhlas realitu nereprodukuje, ale vytváří. Potřeba nové specifické režie pro rozhlasové vysílání vedla k angažování prvního stálého režiséra rozhlasové činohry pro pražské studio, Jaroslava Hurta. Významným centrem nových dramatických pořadů byla také stanice v Brně. Režisérem a vedoucím slovesného programu se stal v roce 1926 Vladimír Šimáček, který hledal nové cesty rozhlasových dramatických inscenací⁷².

4.3. Specifika původní rozhlasové tvorby a rozhlasové drama

Pro nové pojetí dramatického, ale i zvukového tvaru mělo veliký význam rozšiřování technických možností rozhlasu jak z hlediska kvality zvuku, tak i formování celku. Zároveň je zajímavé pozorovat paralely vývojových tendencí nové rozhlasové tvorby s provoláními uměleckých manifestů. Tento nový přístup k vytváření programu se zprvu etabloval především na poli dramatického umění. Dramatické umění, které bylo ve své činoherní podobě pro rozhlas těžko adaptovatelné, pokoušelo se stále více hledat cesty nového ztvárnění, které by obstálo bez provedení na scéně. K novým východiskům takových inscenací jistě přispěla metoda montáže, i když byla zprvu využita čistě náhodně⁷³. Možnost kombinovat mluvený text se zvuky, které dokreslovaly atmosféru a děj vedlo k uchopení a zároveň k umocnění inscenovaného textu a charakteristice prostředí, kdy vizuální složku nahrazují zvukové kulisy. Montáž našla ve vysílání širokého využití nejen v umělecké tvorbě, ale také např. při vytváření tzv. pásem, majících informační či vzdělávací charakter, které kombinovaly více zvukových vrstev – vedle mluveného slova hudbu, ruchy, recitaci apod. Otázkou montáže třicátých let Radiojournalu se věnoval ve svém článku v časopise

⁷¹ Požár opery byl hrou simulující události požáru; mnozí posluchači však nerozpoznali, že se jedná o téma rozhlasové hry. Výsledkem byla panika způsobená dojmem, že se jedná o živý přenos tragické události. Stejně tak tomu bylo u díla Orsona Wellese, *Válka světů*, jehož vysílání spočívalo v jednotlivých, zdánlivě zpravodajských, vstupech v rámci vysílání (realizováno v americké CBS, 30. října 1938), které informovaly o útoku mimozemských civilizací na planetu Zemi.

⁷² „*Za současného technického stavu rozhlasu tuším ideál v jakémsi fonickém filmu, vybudovaném na základě jednotnosti 2 – 3 ústředních postav, aneb třeba na základě jednotnosti prostředí. Možnosti jsou tu dalekosáhlé a troufám si tvrdit, že v určitém směru divadlem nedosažitelné. Jsou to možnosti rozhlasově svérázné, ale k této svéráznosti se musí libretista fonetického filmu dopracovati zcela jinou mentalitou, nežli jest mentalita divadelního dramatika*“ In: *Věstník Radiojournalu*, č.15, Leden 1927

⁷³ Metoda montáže souvisí se vznikem reportáže. Radiojournal užíval označení reportáže pro rozmanité živé přenosy s významných akcí a událostí. Reportáž, ve smyslu jak ji chápeme dnes, tedy živý přenos za přítomnosti komentátora, přinesl rok 1926. Jednalo se o přenos fotbalového utkání, které živě komentoval sportovní redaktor Josef Laufer. Toto vysílání je uváděno jako historicky první vysílání v montážní podobě, kdy je kombinován záznam zvuků přenosu s mluveným slovem komentátora.

Iluminace Jiří Hraše⁷⁴. Zabývá se stěžejními díly reprezentujícími tuto metodu – mimo jiné pásmem Václava Gutwirtha „Duch dějin“ z roku 1928, již výše zmíněnou „zvukovou hrou“ „Požár opery“ Jana Grmely, která byla prvně vysílána 4. 6. roku 1930 a klade je do kontextu s dílem „Mobilizace“ Vítězslava Nezvala z roku 1926, které původně neslo podtitul „drama pro rádio“ (a které vyzdvihuje Karel Teige ve svém Manifestu poetismu). Přestože Nezvalova Mobilizace nebyla v rozhlase inscenována, dobou vzniku (podzim 1926) se překrývá s prvními vysílanými rozhlasovými hrami. Její text představuje podrobnou zvukovou charakteristiku na jejímž pozadí probíhá rámcový děj⁷⁵:

1. Klepání Morseova přístroje.
2. Výkřiky z různých dálek, různou silou a výškou a v mnoha jazycích: Mobilizace.
3. Morseův přístroj.
4. Vojenské signály se prolínají s výkřiky; slabý šelest vojenského bubínku.
5. Kukačkové hodiny
6. Do toho se prolíná odbíjení hodin z několika věží. Krátké zazvonění budíku.
7. Vrznutí postele, kroky, rozléhající se na hliněné podlaze
8. Crčení vody do nádob.

Tyto první pokusy předpověděly směr, kterým se původní dramatická tvorba rozhlasu později ubírala. Postupně se utvářejí přibližná kritéria, která by zaručovala kvalitu rozhlasových her – vyzdvihována je přehlednost hry bez nadbytečného užívání zvukových kulis; důležitá je volba hlasů, které spolu musí kontrastovat, přehlednost a pestrost díla, diskutována bývá také jeho délka, která by neměla přesáhnout 40 minut.

4.4. Nové možnosti zvukového záznamu

Rozhlasové vysílání bylo ve svých počátcích založeno na živé produkci, reprodukováná hudba z gramofonových desek se poprvé objevuje v listopadu roku 1926. Veškerý program Radiojournalu byl však dále přenášén živě, ať už se jednalo o program vysílaný z ateliéru, nebo přenosy z divadel, koncertních sálů a jiných míst. Teprve v lednu roku 1929 se objevuje myšlenka trvalého záznamu na gramofonové desky, se záměrem archivovat projevy a hlasy velkých osobností⁷⁶. To bylo zatím možné jen prostřednictvím

⁷⁴ Hraše, Jiří: Radiojournal a montáž třicátých let in: Iluminace, č. 3, 2006

⁷⁵ Blahynka, Milan (ed.): Vítězslav Nezval, Dílo XXII Scénické básně, hry, scénária a libreta (1920-1932), Praha 1964

⁷⁶ Běhal, Rostislav: Česká rozhlasová reportáž 1923-1938. Vznik a vývoj nové žánrové formy v prvních patnácti letech československého rozhlasu, strojopis uložený v Archivu Českého rozhlasu, Praha 1960. Také při

zahraničních gramofonových společností. O tři roky později, v roce 1932, zřizuje Radiojournal své vlastní záznamové oddělení pro zápis zvukových snímků do voskové a povlakové desky.

Historicky první záznam z voskové desky byl odvysílán dne 9. 10. 1932, kdy došlo v programu k časovému překrytí sportovního zápasu a živého přenosu opery Dvě vdovy z Národního divadla. Vysílání sportovního přenosu bylo přerušeno ve prospěch operního představení, jeho pokračování však bylo nahráváno a odvysíláno ze záznamu po skončení operního přenosu⁷⁷.

S novým způsobem záznamu, který spočíval v magnetizaci ocelových pásů přichází v roce 1935 firma Marconi-Stille pomocí přístroje Blattnerphon. Úplnou novinkou bylo v roce 1938 pořízení optického (systém Philips-Miller) záznamu na celuloidový filmový pás. Ve stejném roce měl rozhlas k dispozici vůbec první magnetofon K4 od firmy AEG⁷⁸.

Záznam do voskové desky se prováděl nahřátím jejího povrchu, do kterého bylo posléze možno nahrát zaznamenávaný zvuk. Povrch této desky byl však velmi křehký a umožňoval pouze jedno až dvě použití. Její zdokonalení přineslo užívání přísad z pryskyřic. Povlakové desky měly želatinový povrch, který byl nanášen na hliníkovou fólii. Nevýhodou desek byla kromě jejich krátké životnosti, také malá plocha a tím i krátká délka záznamu. Postupně byly materiály desek zdokonalovány z hlediska jejich kvality a životnosti. Maximální délka jejich záznamu však byla kolem 4 minut. Blattnerphon umožňoval třicetiminutový zvukový záznam, tento ocelový pás měl však délku tři kilometry a vážil dvanáct kilogramů. Jeho výhodou byla možnost smazání záznamu, nebylo však možné smazat jen jeho část. Významnou proměnu přinesl záznam na celuloidový pás, který kromě vysoké kvality zvuku umožňoval stříh – také se využíval zejména pro záznam hudby.

Technický vývoj 30. let znamenal výrazný posun ve vysílání Radiojournalu. Vedle možnosti vytvářet vlastní záznam (počet odvysílaných záznamů se od roku 1935 do roku 1938 zvýšil 42krát⁷⁹) a odvysílat jej v libovolném čase, přinesl záznam na celuloidový a posléze magnetofonový pás možnost zastavení nahrávacího procesu (u desek ani ocelového pásu to nebylo možné) a jeho stříh. To umožňuje spojování různých záznamů, nebo jejich

nahlédnutí do zvukových záznamů v rozhlasové fonotéce (dnes přetočené původní záznamy na fóliích) tvoří do roku 1938 jejich naprostou většinu mluvené slovo.

⁷⁷ Nový způsob aktuálních reportáží in: Věstník Radiojournalu, č.42, s. 9, 1932

⁷⁸ O možnostech a kvalitě záznamu třicátých let se lze dočíst v Rozhlasové ročenice z roku 1939; nové technické zařízení hodnotí také Rostislav Běhal ve své práci o české rozhlasové reportáži. Souhrnný přehled a vlastností zařízení přináší Jiří Hraše v kapitole Profesionalizace vysílání 1930 - 1938 in: Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003. Mnoho odborných informací o technikách záznamu, záznamovém materiálu a praktických otázkách jejich využití jsem získala od technika Českého rozhlasu, p. Miloše Turka.

⁷⁹ Statistika viz. Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003, s. 105

změnu či opravu. Počet záznamů vytvořených rozhlasem za období 1933-1938 uvádí příloha č. 7.

Další inovaci přinesly mixážní stoly (pulty), zařízení, která byla propojena s mikrofony a byla schopna smíchat několik živých přenosů i zvukových záznamů zároveň. V dramatické tvorbě byl tento princip užíván při reprodukci záznamů různých zvuků či ruchů, sloužících jako zvuková charakteristika k probíhajícímu ději. Rozhlas si postupně vytvořil archiv takových reálných „konkrétních“ zvuků⁸⁰. Dalším stádiem zvukové montáže představovala např. režie rozhlasové hry „Uloupený život“ (1938) od K. J. Beneše, která se zakládá na dvojroli ústředního herce (představující dvě sestry – dvojčata). Nutnost rozeznání obou postav hraných jednou herečkou, zároveň kontext příběhu (rozhovor dívky se svou zesnulou sestrou) vedl režiséra V. Sommera ke speciálnímu zvukovému ztvárnění - odlišení právě kombinováním živě hraného zvuku a zvuku předtočeného, reprodukováného ze záznamu na fólii⁸¹.

4.5. Specifika původní rozhlasové tvorby a hudba psaná pro rozhlas

Oproti dramatické tvorbě, prosazují se nová hudební díla psaná pro rozhlas jen pozvolně a v mnohem menší míře. Karel Vetterl ve svém článku O novou hudbu pro rozhlas⁸² z roku 1929 označuje zatím za jediné takové dílo kantátu pro sóla, mužský sbor a orchestr Stanislava Goldbacha, „Posluchač radia“. Článek je vlastně souhrnem poznatků a akustických pravidel, která by měla sloužit jako „návod“ k vytvoření původních děl, která by myslela na jistá omezení, která rozhlas má a zároveň vyzdvihla jeho přednosti a specifika. Pravidla se týkají hlavně instrumentace a sazby. Srozumitelnost skrze rozhlas je prezentována přehlednou strukturou a harmonií, po rytmické stránce Vetterl nedoporučuje časté střídání temp; ve věci instrumentace se soustředí především na charakteristiku nástrojů: „*Otázka nástrojů a jejich užívání je pro rozhlas jednou z nejdůležitějších. Vlivem technického zařízení vysílacího a ještě více přijímacího znějí nedokonale svrchní a spodní tóny. To vše vede k novému roztržení nástrojů podle kvality a k novým instrumentačním zásadám v rozhlase...*“⁸³. Vetterlovo pojednání chápu jako jakýsi důsledek technických potíží, se kterými rozhlas zápasil od samých začátků. Plynule vlastně navazuje na kapitolu této práce 4.2. *Původní rozhlasová*

⁸⁰ Hraše, Jiří: Radiojournal a montáž třicátých let in: Iluminace, č. 3, 2006, s. 89

⁸¹ ke hře a její režii se vyjadřují autor K. J. Beneš i režisér V. Sommer v článku ve věstníku Radiojournal, č. 9, 1938; kontextem rozhlasové hry 30. let včetně hry „Uloupený život“ se blíže zabývá studie Jiřího Hraše in: Radiojournal a montáž třicátých let in: Iluminace, č. 3, 2006, s. 95

⁸² Vetterl, Karel: O novou hudbu pro rozhlas in: Listy hudební matice-Tempo 8/1928-29, s. 327-330; Věstník Radiojournalu, č. 33, 1929

⁸³ tamtéž, Věstník Radiojournalu, č. 33, 1929, s. 2

tvorba a hudba vhodná pro rozhlasovou produkci. Omezená kvalita mikrofону a rádiových přijímačů nutila rozhlasovou produkci (při vysílání ze studia) brát v úvahu především výsledný zvuk rozhlasových reproduktorů. Karel Vetterl vyjmenovává vhodné nástrojové kombinace a polohy, především smyčcové a dřevěné dechové nástroje, s výjimkou vysokých tónů fléten a kontrabasů⁸⁴. Zajímavým příspěvkem je článek Otakara Jeremiáše⁸⁵, jenž měl velký vliv na rozšíření a profesionalizaci rozhlasového tělesa – orchestru Radiojournalu, který zaznamenává své zkušenosti jako šéfdirigenta. Text, který pochází z roku 1933, je čtyřletou syntézou poznatků jeho dirigentského působení. Hovoří zde o zcela jiném přístupu k vedení orchestru, kdy je třeba zcela jinak vyvážit dynamické poměry jednotlivých nástrojů a nebrat zřetel na „studiový“ zvuk, aby byl výsledek přenášený rozhlasem uspokojivý: „*Dirigentský pult je v přímém telefonickém spojení s t. zv. hudební režii, kde sedí odborně vzdělaný hudebník-modulátor a s partiturou hrané skladby poslouchá již reprodukci z amplionu*“⁸⁶ ... „*Těžší jest však zachovat dynamiku celku. Modulátor má před sebou galvanometr [...] Při největších pianissimech zůstává ručička nehybná, to znamená, že tento slabý zvuk nedostačuje intenzitou, aby mohl býti vyslán. Naopak při velkých fortissimech se ručička divoce zmitá a přejíždí stanovenou hranici, což je důkazem, že mikrofon již tuto sílu nesnáší. Ta malá ručička je despotickým vládcem dirigentovým*“. Tento úryvek je zajímavý už ze dvou důvodů. V první řadě je to přítomnost hudebního režiséra – a tím vznik zcela nového oboru hudební režie, která dohlíží na zvuk již reprodukováný. Také nutnost omezit krajní polohy dynamiky je i přes nesrovnatelnou úroveň dnešních mikrofónů a reproduktorů přítomná i v současné hudební produkci, s ohledem na posluchače. O. Jeremiáš své poznatky nevěnuje pouze překonávání nedokonalostí rozhlasového přenosu: „*Máme ale také jisté výhody ve zvukovém vyrovnání, na př. solového operního kvarteta. Můžeme totiž zpívat blízko mikrofónu daleko jemněji a proto dosahujeme čistšího a vyrovnanějšího zvuku a dokonalejší srozumitelnosti než v divadle. Pomocí více mikrofónů dokážeme dojem popředí a pozadí jeviště. Šepotem blízko u mikrofónu docílujeme dojmu zvláštní intimity anebo také vět vyslovených „pro sebe“.* Plastiku motivické práce skladatelovy vyzvedneme v solových ensemblech tím, že s důležitější frází přistoupí dotyčný zpěvák blíže k mikrofónu, aby v zápětí udělal místo druhému, který má hned po něm vystoupit.“⁸⁷

Vedle nutnosti vyrovnávání se s novým prostředím studia a omezenými technickými možnostmi reprodukováného zvuku té doby, vedla dlouholetá praxe práce ve studiu

⁸⁴ uvádí příklad rozhlasové hudby Maxe Buttinga (německého skladatele, který se zabýval a skládal rozhlasovou hudbu) op. 57, jejíž obsazení ve smyčcích zcela vynechává druhé housle a kontrabasy

⁸⁵ Jeremiáš, Otakar: O práci rozhlasového orchestru a dirigenta in: Věstník Radiojournalu, č. 22, s. 6-8

⁸⁶ tamtéž, s. 6

⁸⁷ tamtéž, s. 7

k nalézání nových možností výrazových prostředků, především v druhé polovině třicátých let. Do té doby získal Radiojournal bohaté zkušenosti ze studiovou produkcí: orchestr Radiojournalu provozuje široký symfonický repertoár, bohaté zkušenosti má také s vysíláním oper ze studia. Vysílání ze studia se postupem času profesionalizuje, velké studio v nové budově rozhlasu, vytvořené v roce 1935, umožňuje provozování i zvukově velmi náročných děl; jako příklad vrcholu těchto snah může sloužit vysílání opery Daria Milhauda Kryštof Kolumbus, na kterém se celkem podílelo kolem dvou set interpretů (rok 1938). Nové možnosti pořizování studiového záznamu a možnost jeho přehrání mohlo být také další potřebnou zkušeností a zpětnou vazbou pro dirigenta a hudebního režiséra. Prostředí rozhlasu a způsob jeho práce výstižně charakterizuje Jiří Fukač: „*Vždyť na rozhlasové půdě uzrály mj. speciální interpretační soubory a zvyklosti, hudební režie, moderní zvukově záznamová praxe, stereofonie, nové typy hudebně popularizačních výkladů i obory konkrétní a elektronické hudby. Již při prvních přenosech musel být též překonán estetický nový problém redukce audiovizuálního hudebně interpretačního aktu na výhradně auditivní zážitek.*“⁸⁸

První vlna skladeb, reagující na rozhlasovou produkci, spadá do roku 1931. Jistým impulsem k ní mohl být výše zmíněný text K. Vetterla a především uvedení „rozhlasové kantáty“ Kurta Weilla na text Bertolda Brechta „Lindberghův let“⁸⁹ brněnským rozhlasem 7. ledna roku 1931. V době psaní této práce se mi bohužel nepodařilo sehnat notový materiál, charakteristika uvedená k programu vysílání Radiojournalu ale napovídá, že „rozhlasovost“ představovala především srozumitelnost po formální stránce⁹⁰: „...Činí zde poprvé [Weill], aniž jej zcela opouští, průlom do slohu „songu“, který nejzřetelněji ukázal v „Žebrácké opeře“⁹¹.

Celkem tři skladby zazněly na „Novinkovém koncertě“ 2. června roku 1931: Předehra pro rozhlas op. 11 pro malý orchestr, 4 mužské hlasy a recitaci od Pavla Haase (na text jeho bratra H. Haase), Episoda Vladimíra Ambrose a Song suite Osvalda Chlubny. Koncert hrál brněnský orchestr Radiojournalu, dirigoval Břetislav Bakala. Další rozhlasovou skladba byla vysílána 28. března roku 1936 – Rozhlasová hudba Františka Bartoše. Dle Milana Kuny⁹² vznikla tato skladba z podnětu E. Schulhoffa ke složení skladby pro rozhlasovou produkci.

⁸⁸ Fukač, Jiří: Proměna žánrové specifičnosti aneb Zouharovo hledání tvaru rozhlasové opery in: Hudební rozhledy 29, 1976, č. 9, s. 411

⁸⁹ Rozhlasová kantáta Lindberghův let vznikla na objednávku německého rozhlasu na původní rozhlasové dílo pro festival „Deutsche Kammermusik“ v Baden Badenu. Kantátu původně zhudebnil K. Weill spolu s P. Hindemithem. Po festivalovém provedení K. Weill zhudebnil sám i části původně zhudebněné Hindemithem. Takto bylo dílo v prosinci roku 1929 uvedeno v Berlínské státní opeře pod vedením O. Klemperera. Je tedy paradoxní, že skladba psaná pro rozhlasové vysílání byla premiérována v rámci koncertního provedení.

⁹⁰ O významu K. Weilla a jeho vztahu k „rozhlasovému umění“ se vyjadřuje M. Rataj ve své práci Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu, s. 71, 82

⁹¹ Heinsheimer, H.: Lindberghův let in: Radiojournal č. 1, 1931, s. 4

⁹² Kuna, Milan: předmluva k vydání partitury, Panton Praha, 1970

Dokončena byla v roce 1935, uvedena však nebyla v rozhlasu; premiéra se uskutečnila 25. března roku 1936 na koncertu skupiny Mánes – až o tři dny později zazněla v rozhlasovém vysílání v podání orchestru FOK, který dirigoval Václav Smetáček.

Všechny tyto skladby, které jsou psané z ohledem na rozhlasové provedení, splňují především nároky „hudby vhodné pro rozhlas“ z hlediska instrumentace a přehlednosti sazby – zvláštností Rozhlasové hudby F. Bartoše je obsazení orchestru, které využívá dechových nástrojů vždy po jednom hráči, smyčcová sekce vynechává druhé housle. Stejně je tomu u Přede hry pro rozhlas P. Haase, která navíc využívá recitace, která tvoří zvukový kontrast ke čtyřem mužským hlasům.

Vzhledem ke skutečnosti, že je rozhlasová produkce zaměřena pouze na „slyšené“ a je pro něj jako pro médium charakteristická absence „vizuální“, působí téměř paradoxně, že se na hudebním poli jako nově vzniklý specificky rozhlasový žánr ustálila především rozhlasová opera. Význam děl Bohuslava Martinů na poli tohoto žánru, který velmi původně řeší absenci scény a vytváří hudebně dramatická díla s ohledem na specifika nového média, mě přiměl soustředit svou pozornost právě na žánr rozhlasové opery.

4.6. Rozhlasová opera

Definice pojmu „rozhlasová opera“ (angl. radio-opera, něm. Funkoper) se v zásadě shodují. Rozhlasová opera bývá definována jako: „specifický typ hudební produkce, primárně vázaný na rozhlas“⁹³, jako „dílo, které v podstatě respektuje základní principy opery... avšak nepočítá s audiovizuální scénickou realizací, neboť je odkázáno na vnímání poslechem“⁹⁴. „Funkoper ist die geläufige Bezeichnung geworden für die Werke, die als gewissermaßen vom Hörer zu imaginierende Opern speziell für die Ausstrahlung durch den Rundfunk komponiert wurden und sich durch die Gestaltung einer dramatischen Handlung von anderen Formen für das Medium abheben“⁹⁵. Brockhaus-Riemann Musiklexikon rozhlasovou operu (Funkoper) označuje jako operu zkomponovanou výhradně pro vysílání v rozhlasu, jejíž účinek je na jedné straně omezen rozhlasem a jeho akustickými možnostmi. Na straně druhé uvádí, že na akustickém poli může být látka vytvářena tak, že se z větší části dokáže oprostít od viditelného znázornění a rozvíjí se tak jako samostatný umělecký druh, dílo speciálně

⁹³ Němec, Václav: Rozhlas in: Slovník České hudební kultury, s. 792, Praha 1997

⁹⁴ Němec, Václav: Rozhlasová opera in: Slovník České hudební kultury, s. 794, Praha 1997

⁹⁵ Jaschinski, A., Münch, T.: Rundfunk und Fernsehen, IV. Musik für den Rundfunk in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil sv. 8, 2. vydání, Kassel 1998, s. 626

napsané pro rozhlas⁹⁶. Absence vizuální složky nemusí představovat pouze omezení – ale také nové možnosti hudebního ztvárnění: „*Of the more traditional forms, opera has been the one most suited to conception in terms of radio. The enormous capacity of radio (particularly after the introduction of stereophonic sound) to create powerful pictorial images through the simplest combinations of music and sound effects has made possible a quite different approach to opera from that dictated by the theatre. Generally, the possibilities for aural symbolism and the sublimation of psychological or supernatural elements into the action are greater...*“⁹⁷

Termín “rozhlasová opera” souvisí s označením jiných žánrů, kterým dalo vznik rozhlasové vysílání, především s rozhlasovou hrou. Jejím typickými znaky je především srozumitelnost děje, který se má vyvarovat složitých zápletek a vedlejších dějů, což hraje roli také při volbě témat. Také počet postav bývá nižší a podstatná je především dobrá akustická odlišitelnost hlasů, jejich kontrast a snadná rozpoznatelnost, častá je přítomnost vypravěče. Rozhlasová opera preferuje komorní obsazení orchestru. Dalšími možnostmi, které přináší studiové vysílání je možnost detailu, zapojení reálných zvuků či ruchů, především pak využití vzdáleností, daných vůči k mikrofonu (představa prostorovosti): *Eine weitere Rolle für die Gattung spielen Bedingungen der Satztechnik (Durchhörbarkeit) und aufnahmetechnische Raffinessen (ferne und nahe Stimmen), sowie die Möglichkeit, Geräuschkulissen usw. wie bei Hörspielen aufzunehmen.*“⁹⁸

Rozhlasovou produkcí a žánrem rozhlasové opery se zabýval také J. Fukač ve své studii věnované rozhlasové opeře „Proměna“ Zdeňka Zouhara⁹⁹: „*Objev nové možnosti hudebně dramatické komunikace i existence publika ochotného se do této komunikace zapojit mobilizovaly skladatele, jimž od konce dvacátých let nedala spát idea děl speciálně určených pro rozhlas a využívajících možností (respektive co nejobratněji zakrývajících nedostatky) tohoto media.*“ Jako vrchol rozhlasové opery v jejích počátcích označuje dle Fukače sám Zouhar Veselohru na mostě Bohuslava Martinů, z hlediska zvukově prostorového rozvržení, kterým antipoval budoucí vývoj – „*shodou okolností, i když nikoli zcela náhodou, stala se tato skladba později první operou nahranou naším rozhlasem stereofonně...*“¹⁰⁰

⁹⁶ Funkoper in: Brockhaus Riemann Musiklexikon, ed. C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht, sv. 2, Mainz, 1979, s. 87-88

⁹⁷ Broadcasting, Radio as a patron in: The New Grove of Music and Musicians, ed. S. Sadie, sv. 20, 2.vydání, London 2001, s. 742

⁹⁸ Rundfunk und Fernsehen in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil sv. 8, 2. vydání, Kassel 1998, s. 626

⁹⁹ Fukač, Jiří: Proměna žánrové specifičnosti aneb Zouharovo hledání tvaru rozhlasové opery in: Hudební rozhledy 29, 1976, č. 9, s. 411-414

¹⁰⁰ tamtéž, s. 412

K žánru rozhlasové opery je třeba zmínit, že ne všechny opery psány se zřetelem na rozhlas jsou určeny pouze k rozhlasovému vysílání. „*Některé rozhlasové opery byly komponovány výlučně pro rozhlasovou produkci a jsou vzhledem ke své provozní specifičnosti na rozhlas trvale vázány (např. Zouharova Proměna), jiné se uplatňují v rozhlase i na divadelní scéně.*“¹⁰¹ To je právě případ rozhlasových oper Bohuslava Martinů, trochu paradoxně především Veselohry na mostě, která se dočkala mnoha scénických nastudování. Na druhou stranu je otázka vázanosti na rozhlas v poslední době stále více diskutabilní. Takovéto produkce, dříve závislé na technickém zázemí rozhlasových stanic nebo velkých hudebních institucí, mají dnes vzhledem k široké dostupnosti nahrávací a reprodukční techniky prakticky možnost vznikat bez podpory (technické i finanční) těchto subjektů.

Za první rozhlasovou operu je označována opera G. Kneipa „Christkindleins Erdenreise“ z roku 1929, vysílaná německou rozhlasovou stanicí v Kolíně (ve stejném roce vznikla také „rozhlasová kantáta“ K. Weilla a P. Hindemitha na text B. Brechta). Další významnou rozhlasovou operou meziválečné doby byly opery „The Willow Tree“ od Charlese Wakefielda Cadmana (vysílána 1931 v NBC - National Broadcasting Company, USA), „Columbus“ od Wernera Egka (Bayerischer Rundfunk, 1933) a opera „Die Schwarze Spinne“ od Heinricha Sutermeistera (Beromünster (Švýcarsko), 1936).

V meziválečném Československu vznikly celkem tři původní rozhlasové opery. První českou rozhlasovou operou je opera „Letní noc“ Rudolfa Kubína, která byla vysílána 26. září roku 1931, v roce 1935 vznikají dvě rozhlasové opery Bohuslava Martinů: Hlas lesa a Veselohra na mostě.

4.6.1. Rozhlasové opery Bohuslava Martinů

Rozhlasové opery Bohuslava Martinů vznikly na objednávku pražské stanice československého rozhlasu, zastoupené K. B. Jirákem.

Hlas lesa H 243

Dle autografní partitury byl Hlas lesa, s podtitulem Radio-opera, dokončen v Paříži, 5. května roku 1935. Dílo představuje operní jednoaktovku, zkomponovanou na libreto Vítězslava Nezvala¹⁰². S V. Nezvalem spolupracoval Martinů již dříve, při kompozici Her o Marii (překlad textu Panny moudré a panny pošetilé). Určení opery pro rozhlasové vysílání

¹⁰¹ Němec, Václav: Rozhlasová opera in: Slovník České hudební kultury, s. 794, Praha 1997

¹⁰² Nezvalovo libreto pro operu Hlas lesa B. Martinů vzniklo v prvních měsících roku 1935, tiskem vyšlo samostatně podle opisu z pozůstalosti V. Nezvala in: Vítězslav Nezval, Dílo XXIII, Hry, Rozhlasové hry a libreta (1935-1940), Československý spisovatel, Praha 1956

napovídá obsazení orchestru: 1 flétna /pikola, 1 hoboj, 2 klarinety, 1 fagot, 2 lesní rohy, 1 trubka, 1 trombón, tympány, činely, triangel, malý buben, klavír, 2 housle, 2 violy, 2 violoncella a 1 kontrabas¹⁰³. Poznámka k obsazení orchestru v autografní partituře také prozrazuje, že dílo počítalo s jevištním provedením: „*Smyčce mohou býti, zvláště pro provedení mimo Radio, dublovány ale ne více než 4 housle, 4 violy, 3 čella 2 cbasy*“.

Rozhlasovost opery *Hlas lesa* spočívá kromě nástrojového obsazení také v kontrastnosti hlasů a typů hlavních postav děje: Nevěsta (soprán), Mysliveček (tenor), Loupežník (baryton), Šenkýřka (alt). Dále v opeře vystupuje sbor loupežníků (dle poznámky Martinů v partituře „*Sbor loupežníků co nejmenší.*“). Ústřední je role vypravěče, který uvádí posluchače do děje, přináší charakteristiku prostředí, jehož text se melodramaticky střídá se vstupy klavíru. Dobu trvání opery uvádí B. Martinů jako 30 minut – opera tedy splňuje potřebné nároky dané rozhlasovým médiem. Vyznačuje se přehlednou strukturou a hudebním jazykem.

V rámci rešerše materiálu k tématu specifičnosti rozhlasového vysílání a původní tvorby pro rozhlas jsem se snažila získat co největší základnu dobových výpovědí nebo pramenného materiálu, který by přímo dokládal buď podmínky dané již dlouhou zkušeností práce ve studiu, nebo vypovídal o vlastní intenci skladatele a jeho uvažování o přístupu ke kompozici díla určeného rozhlasovému médiu. Prvním krokem ke studiu rozhlasových oper Bohuslava Martinů bylo prostudování jejich autografních partitur. Zjištění ohledně v pořadí druhé rozhlasové opery *Veselohra na mostě* předkládám v kapitole jí věnované. Při rešerši materiálu k opeře *Hlas lesa* jsem byla překvapena, že k této skladbě existují dva autografní prameny: partitura, uložená v archivu Českého rozhlasu (dále pramen A), která byla dle mého zjištění celistvým pramenem k dílu a část autografu čítající 9 stran (dále pramen B). Tématický katalog k dílu B. Martinů pramen B reflektuje, uvádí však počet 8 stran, které označuje jako „začátek opery“¹⁰⁴. Srovnání těchto dvou pramenů přináší jednoznačný závěr, že pramen B obsahuje zcela jinou verzi předehry k opeře. Tato nová verze využívá zcela jiný tématisko-motivický materiál, také harmonický průběh je odlišný od znění pramene A. Existence těchto dvou verzí by jistě stála za vytvoření podrobnější studie, které však nemohu dát dostatek prostoru v rámci tématu vymezeného mou prací. Ráda bych zde však alespoň předložila svá zjištění ohledně komparace obou verzí. Verze se liší především v instrumentální předehře s vokály hlasů do nástupu recitátora, která představuje u pramene A

¹⁰³ Tématický katalog skladeb B. Martinů uvádí obsazení 2121-2110-timp.-batt.-pf.-archi (4432), tedy pouze údaj B. Martinů ohledně zdvojení smyčcových nástrojů při provádění mimo rozhlas in: Halbreich, Harry: Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie, Mainz, 2007, s. 158

¹⁰⁴ celý text označující pramen zní: „*NM ČMH (Depositum NBM) 8 S. (Angang der Oper)*“ [Národní muzeum - České muzeum hudby (Depositum Nadace Bohuslava Martinů) 8 stran (začátek opery)] in: Halbreich, Harry: Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie, Schott Mainz, 2007, s. 158

takty 1 – 36 a u pramene B takty 1- 40. Zabývala jsem se otázkou, zda nebyla příčinou jiného zpracování snaha o nový způsob instrumentace či jiný kompoziční přístup z hlediska záměru vytvořit rozhlasovou operu. Upřednostnit některou z verzí z tohoto hlediska není možné, přesto však z hlediska instrumentace přináší dva velké rozdíly. Především je to obsazení smyčcových nástrojů; pramen B uvádí pouze I. a II. housle, 1 violu, 1 violoncello a 1 kontrabas s vlastní rukopisnou poznámkou Martinů „*Smyč. kvintett*“. Dalším markantním rozdílem v instrumentaci je absence klavíru v pramenu B, který má v rámci instrumentace ve verzi pramene A významnou roli - především pak v další části začínající recitací „*Vstupte do lesa příšernějšího než kostlivec*“ (pramen A t. 37, pramen B t. 41), kde se recitovaná část melodramaticky střídá se vstupy klavíru. Formálním členěním se tato část shoduje ve znění pramene A i B, pramen B přináší instrumentální vstupy s odlišným harmonicko-melodickým průběhem a v jiné instrumentaci: klavír nahrazují dva vstupy klarinetu, jeden vstup flétny a závěrečný dvojhlas lesních rohů a sopránového a altového hlasu. Harmonické vyústění této části se však v obou pramenech shoduje: spoj akordů b moll – G dur. Další část představuje prakticky naprosto shodný harmonicko-melodický průběh. V rámci instrumentace jsou zde malé rozdíly v sazbě, jediným výrazným rozdílem je zde absence klavíru. Přesto lze však tento úsek v rámci pramene A a B označit spíše za varianty, než rozdílné verze. Tímto úsekem také pramen B končí, jeho posledním taktem je nástup sopránové role Nevěsty „*Chudý mne měl rád.*“, který uvádí pouze melodii bez podloženého textu.

Přesto, že pramen B není datovaný a není možné s jistotou určit, zda jeho 9 stran tvoří celek této verze či pouze její fragment, přikláním se k názoru, že se s velkou pravděpodobností jedná o první verzi předehry opery. Napovídá tomu především vyústění pramene B (a fakt, že se jedná o fragment, jenž končí právě v tomto úseku), které se téměř shoduje s hudbou pramene A. Předehra pramene A by tak mohla být přepracovanou verzí původní předehry opery Martinů a jejím dalším pokračováním.

Opera Hlas lesa byla poprvé uvedena pražskou rozhlasovou stanicí 6. října roku 1935, orchestr Radiojournalu dirigoval O. Jeremiáš. Obsazení premiéry: Aša Slavická (Nevěsta), Jaroslav Gleich (Myslivoček), Marie Šlechtová (šenkýřka), Antonín Votava a Jan Kühn (Dva loupežníci), Antonín Zíb (Recitátor).

Z rozhlasových oper B. Martinů se blíže zaměřím na v pořadí druhou rozhlasovou operu Veselohra na mostě. Důvodem je její mnohem větší vázanost na rozhlasové vysílání propracováním zvukově prostorových souvislostí opery, a především existence vlastních poznámek B. Martinů, které jsou dokladem jeho vlastní intence výběru textu a jeho zhudebnění a zároveň pokyny pro hudební režii v rámci produkce v rozhlase.

Rozhlasová opera Veselohra na mostě byla dokončena v Paříži, 10. prosince roku 1935. Jako předlohu použil Martinů stejnojmennou jednoaktovou veselohru Václava Klimenta Klicpery z roku 1826. Důvodů, proč Martinů zvolil právě tuto hru, je uváděno hned několik. Šafránek píše, že „*Klicperovu veselohru na mostě našel Martinů v Poličce o prázdninách v r. 1935, když narychlo hledal nějaký text, aby vyhověl spěšné objednávce Čs. rozhlasu.*“¹⁰⁵, dále Šafránek uvádí: „*Vykládal mi později, že na první pohled ho zlákal staré vydání Klicperových veseloher s archaickým pravopisem citoslovce „ag“ (místo „aj“), kterého je v ansámblech bohatě použito*“¹⁰⁶ V předmluvě k rozhlasovým operám Šafránek podotýká, že: „*Nevznikly z vnitřního tvůrčího popudu, jak tomu bylo u tří českých národních her, nýbrž z velké míry z důvodů hmotných*“¹⁰⁷. Tyto argumenty svědčí o postoji, ve kterém Šafránek chápe B. Martinů jako především scénicky uvažujícího skladatele. Faktem je, že rozhlasové opery vznikly na objednávku K. B. Jiráka pro československý rozhlas, přesto nelze vyvrátit, že se Martinů o způsob fungování hudebního díla v rozhlase a jeho nové možnosti zajímal a vědomě takto přistupoval k jejich kompozici. Objednávku K. B. Jiráka Šafránek označuje za „blíže nespecifikovanou“, což svědčí o Martinů vlastní volbě nového rozhlasového žánru. Dokazuje to také rozsáhlá předmluva, která předchází rukopisu partitury, ve které se Martinů sám vyjadřuje k volbě předlohy Klicperova dramatu a zároveň ke způsobu adaptace tohoto textu, který si Martinů sám upravil pro rozhlas¹⁰⁸. Akustické zvláštnosti této hry zmiňuje ve své knize také Šafránek a v části knihy Dokumenty otiskuje celé znění textu předmluvy Martinů¹⁰⁹.

Klicperova veselohra představuje velmi prostý děj, pravděpodobně zasazený do doby napoleonských válek. Děj se odehrává pouze v jediném prostředí, kterým je most, z každé strany strážěn jednou stráží. Místo, ve kterém se děj odehrává, se po celou dobu hry nemění, pro rozhlasovou adaptaci znamená ideální výchozí bod pro soustředění se na probíhající zápletku, statické prostředí, kdy absence vizuální složky neznámá žádné omezení. Opera se skládá celkem ze šesti výstupů, kdy každý výstup je věnován další příchozí postavě; v šestém nakonec vstupuje osoba Důstojníka, jenž v závěru rozuzlí celý příběh. Ústřední postavou prvního výstupu je Popelka (soprán) jež přistupuje k Nepřátelské stráží a na základě průvodního listu je vpuštěna na most. Na druhém konci se setkává se stráží

¹⁰⁵ Šafránek, Miloš: Divadlo Bohuslava Martinů, Praha 1979, s. 68

¹⁰⁶ tamtéž

¹⁰⁷ tamtéž, s. 67

¹⁰⁸ Mám na mysli drobná zkrácení v rámci dialogu, ale také celkovou úpravu dějové linie, ve které Martinů vynechává složitou a dlouhou hádanku prodlužující a znepráhledňující zápletku a nahrazuje ji hádankou o „Jelenovi, který se pase v oboře“

¹⁰⁹ Šafránek, Miloš: Divadlo Bohuslava Martinů, Praha 1979, s. 244-245

Přátelskou, která jí však nedovolí most opustit, neboť průvodní list Nepřátelské strážě u ní neplatí... Popelka se ve snaze dostat pryč z mostu obrací k Nepřátelské strážce s úmyslem vrátit se, odkud přišla - do nepřátelského území. Průvodní list ale dle strážce „Slove tam, ale nikoli sem“ – a Popelka zůstává uvězněna na mostě. Tato byrokratická zápleтка se stává ústředním tématem celého dění. V druhém výstupu se „na scéně“ objevuje Chmelař Bedroň, který přistupuje s průvodním listem k Přátelské strážce. Na jejím základě je vpuštěn na most, stejně jako Popelce mu však není umožněno z mostu sejít, ani se vrátit na přátelské území, ze kterého přišel. Mezi postavami na mostě se poté odehrávají vlastní příběhy. Bedroň od Popelky vyzvídá, proč byla v nepřátelském táboře a Popelku, která si má brzy vzít Rybáře Sykoše, podezírá z nekalých úmyslů. V závěru výstupu ji v rámci lichocení políbí – když Sykoš, který s obavami Popelku hledal, vstupuje na most. Sykoš přichází skrze Přátelskou stráž a po hádce s Popelkou mu také není umožněno most opustit. Čtvrtý výstup takto uvězní Bedroňovu ženu Evu, která se svého muže rozhodla hledat. Příchod učitele ve výstupu pátém nic nevyřeší, žárlivý spor dvou milenců a manželů je doplněn o nevyřešenou hádanku, která učiteli nedá spát: Kudy jelen uteče? Nastalý chaos na mostě utiší až zvuky bitvy, během které se spory utěší a přichodí Důstojník v šestém výstupu přinese také odpověď na učitelovou otázku – nikudy!

Tento veskrze naivní humor celého příběhu v sobě skrývá velký dramatický potenciál. Do děje vstupují další a další postavy, čímž je stále více umocňována dramatická síla děje. Vlastní příběhy postav a jejich vzájemné proplétání vytvářejí jeden velký gradací oblouk, podpořený skutečností, že žádná z postav nemůže děj opustit.

Ke svému literárnímu výběru se B. Martinů vyjadřuje v již zmíněné předmluvě k partituru: „*Vrátím se nyní k mému úmyslu adaptace „Veselohry na mostě“ pro Radio. Její divadelní provedení pro její krátkost jsou dosti obtížná a působí spíše jako hezká vzpomínka kdežto úprava pro Radio může z této výborné veselohry znovu mnoho získati. Vyloučení faktické scény a přenechání fantasii posluchače představit si hru je vděčnou úlohou pro Radio, jež takhle zvyšuje intenzitu jak provozované hry tak i pozornosti a jakési společnosti posluchače a jež zde tvoří takřka dílo nové a zachovává při tom cennou hru, jež skoro vymizela z repertoaru*¹¹⁰. Mimo to po stránce akustické hra sama poskytuje možnosti využití poměry vzdáleností jednajících osob (obě strážce a akce na protilehlých koncích mostu) a na nich je také radiová funkce založena.

Adaptace nechává dílo takřka beze změny. Jenom závěr, jež je čistě divadelní (účast komparsů) je vyjádřen složkou hudební (vojenský pochod). Učitelova hádanka, jež je i ve

¹¹⁰ Dramata V. K. Klicpery byla v Radiojournalu třicátých let často uváděna, Veselohra na mostě se hrála minimálně dvakrát

veselohře dosti uměle a v radiu by se stala nedostatečně srozumitelnou, je nahrazena první hádankou „o jelenu v oboře“ jež působí svým naivním humorem. Tato záměna ovšem nijak neruší akci veselohry. Určité dialogy jsou poněkud zkráceny zvláště opakování otázek a odpovědí ale tak aby nerušily srozumitelnost hry. Naopak zase určité ensembly zvyšují dynamiku hry, jež se velmi dobře hodila ku zpracování hudebnímu, přes její konverzační styl.¹¹¹

Pro zkoumání skutečnosti, do jaké míry je skladba komponována s ohledem na rozhlasová specifika, jsou spolu s touto předmluvou, která se soustředí především na výběr a užití literární předlohy, velmi podstatné autorské poznámky týkající se inscenování opery v rozhlase. Partituře předchází komentář Martinů, určený studiové režii: „Provedení v Radiu zdůrazňuje hlavně poměry vzdáleností. Začátek mostu (v divadle vlevo) a nepřátelská stráž se nachází blízko mikrofonu. Druhý konec mostu se stráží (a bitvou na konci jednání) přátelskou je od mikrofonu vzdálen. Vzniká tím akustická distance, již možno dobře využít ve výstupech s oběma strážci. Jinak ostatní děj se odehrává uprostřed mostu t.j. rovněž dosti blízko mikrofonu. (Při poměru vzdáleností tlumiti jen hlasy, ne orchestr). (Scény se stráží přát. odehrávající se v dálce jsou označeny)¹¹² Další režijní poznámky jsou uváděny v rámci partitury.

Analýza opery Veselohra na mostě z hlediska specifík rozhlasového vysílání¹¹³

Ouvertura

Přítomnost polarity dvou prostorů, blízkého a vzdáleného je naznačen již v introdukci přede hry k opeře. Tvoří ji rytmicky uvolněná netaktovaná část, dialog trubky a violy, založený na střídání psaných rytmických hodnot a častém užití fermát. Harmonicky je to kontrast dvou různých tónin; trubka se pohybuje v tónině D dur, jejíž fanfára využívá pouze hlavních funkcí této tóniny. Na její dominantě nastupuje viola s rozklady akordu b moll. Polarita je zde kromě bitonality vyjádřena také prostorově, u nástupu violy je poznámka B. Martinů (*Rychle*) a v *dálce*. Zde se rovněž objevuje pro Martinů typické půltónové kolísání malé a velké tercie, kdy v závěru prvního dílu zaznívá nad akordem b moll durová tercie, tón *d* doznívající trubky.

Vlastní ouvertura má charakter pochodu, který udává rychlé tempo Poco Allegro ve 2/4 taktu a především instrumentace – vojenský bubínek spolu s rychlými běhy pikoly

¹¹¹ Tento text je pouze částí celé předmluvy. Kromě autografu je možné text nalézt v již zmíněném přepisu v knize M. Šafránka

¹¹² značka ve tvaru vyplněného kruhu

¹¹³ Takty opery jsou číslovány zvlášť v každém ze šesti výstupů. Citování textu opery je uvedeno kurzívou v uvozovkách. Citování režijních a scénických poznámek Bohuslava Martinů je uvedeno kurzívou v závorkách (shodně s autografem)

doprovázené klavírem. Struktura ouvertury je zúžená třídlíná forma s návratem A b a, díl A (t. 1 - 28), a (t. 29-41) a' (t. 42-53), s krajními díly s tonálním centrem v D dur.

1. výstup

Prvnímu výstupu předchází opět netaktovaná část přinášející hudbu introdukce v pozměněné instrumentaci, fanfára trubky je doprovázena vojenským bubínkem. Před výstupem Popelky uvádí partitura scénickou poznámku Martinů (*Popelka přijde levou stranou*); Popelka přistupuje k Nepřátelské stráži - děj se tak odehrává blízko mikrofonu. Pro vpuštění na most následuje poznámka (*Popelka jde přes most*) během které Popelka zpívá „*Ach jak jsem ráda, ach jak jsem ráda*“ a zároveň se tak vzdaluje od mikrofonu na pravou stranu, směrem ke stráži Přátelské. Dialog s touto stráží je označen Martinů značkou * pro scény odehrávající se v dále. S neúspěchem se Popelka vrací zpět k Nepřátelské stráží, t. 98 – Popelčina árie „*Ach pro můj milý Bůh!*“ je označena: (*Popelka se vrátí*) a (*jde zpět v levo*). Po uvěznění na mostě zpívá Popelka árii (t. 124) „*Ach já nešťastná Popelka*“ – vzhledem k předmluvě B. Martinů scéna odehrávající se na středu mostu.

2. výstup

Druhý výstup představuje z hlediska práce s prostorem studia stejný princip, odehrává se ale v opačném pořadí, neboť Chmelař vstupuje na most z přátelské strany, vpuštěn je Přátelskou stráží, tj. z pravé strany. Výstup je také označen *, jako scéna odehrávající se v dále. Pětitaktová introdukce k druhému výstupu, která je tvořena krátkým fugátem – stupnicovými běhy dechových nástrojů nejprve v tónině G dur, utvrzované oktávovými rozklady tónů g, d v klavíru a v druhé části introdukce modulačním skokem transponovanou do Es dur lze vykládat jako zvukovou charakteristiku, vyjadřující pohyb. V taktech 1 – 5 zaznívá při vstupu Chmelaře „na scénu“, v t. 29 se tento pětitaktový článek až na oktávové rozklady v klavíru doslovně opakuje ve chvíli, kdy se Chmelař vydává s Popelkou na druhou stranu mostu za Nepřátelskou stráží a v místě, které je opatřeno poznámkou (*jdou*). Po tomto dalším neúspěchu se Chmelař vrací - poznámka v t. 49 (*vrací se*) do výchozího bodu – k Přátelské stráží. Jeho pohyb je doprovázen triolami violy, rozkladem akordu b moll z introdukce předešlé k opeře (který zde zazníval v *dálce*). Scéna je označena značkou * pro scény odehrávající se v dále. Další děj, árie Popelky „*Ach kéž bych byla nikdy z domu nechodila*“ a dialog Popelky a Chmelaře odehrává se dle Martinů opět na středu mostu. Závěru scény, kde Chmelař dává Popelce polibek následuje jeden prázdný takt (t. 176), který je opatřen poznámkou Martinů „*pro Raj: Je slyšeti zvuk polibku*“. Po této pauze zaznívá zvuk tympanu uvádějící třetí výstup.

3. výstup

Ve třetím výstupu vstupuje na scénu Rybář Sykoš, stejně jako Chmelař z pravé strany, tj. ze strany nejdále od mikrofonu. Rozmlouvá s Přátelskou stráží, scéna je označena *. Pohyb jednotlivých postav na mostě je vždy značen v konkrétních taktech – zde t. 15 uvádí poznámku (*vyběhne na most*). Se vstupem třetí jednající postavy lze vysledovat Martinův řešení vokálních partů, s cílem vyhnout se překrývání hlasů a zachování srozumitelnosti textu. V dialogických pasážích se hlasy postav dosud vždy střídaly: při rozmluvě se stráží (která jako mluvená postava přináší o to větší kontrast), ve výstupech Popelky s Chmelařem nezazněl dosud dvojhlas. Postavy se ve svých výpovědích střídají nebo zpívají sólové árie. K překryvům dochází pouze minimálně a to nástupem jednoho hlasu do končící fráze hlasu druhého. Ve třetím výstupu, v t. 17, kde se setkává Popelka a Chmelař s Rybářem, zazní při pozdravu Rybáře první dvouhlas těchto postav: „*Dobré jitro, Sykoši!*“ Sazba – a tento princip bude zachován i nadále – je zde homofonní, polyfonie hlasů, ani jejich náznak se v opeře vůbec nevyskytuje. Zazní-li vícehlas, zpívají jednotlivé postavy navíc homofonně totožný text. Rybáři opět není umožněno most opustit (t. 105 poznámka Martinů (*Běží přes most*), po neúspěchu v t. 113 (*Běží zpět*), scéna s Přátelskou stráží, odehrávající se v dálce nese označení * v taktu 115)

4. výstup

Eva přichází stejně jako Popelka z levé strany přes Nepřátelskou stráž, poznámka (*Eva se objeví vlevo*). Sazba vokálních partů je i při přítomnosti 4 zpěváků založená na střídání jednotlivých hlasů. Čtyřhlas celého kvartetu v opeře zazní pouze jednou, v části Andante moderato, t. 53. Jedná se o čtyřhlasou kánovickou imitaci s nástupem hlasů v pořadí bas, baryton, alt, soprán; hlasy nastupují pravidelně po dvoutaktových člancích. Sazba je homofonní a hlasy se přidávají na stejný text „*Mlýnský kámen na tom leží*“, který je opakován do nástupu posledního hlasu, kdy čtyřhlas dále pokračuje novým textem, stále důsledně homofonně. Eva zůstává po příchodu s ostatními na mostě, v jejím případě se neopakuje schéma s protilehlými strážci.

5. výstup

V pátém výstupu přichází Učitel (*Učitel se objeví vlevo*) a prochází Nepřátelskou stráží. Jeho part má veskrze parodický charakter, daný žalmovou deklamací s užitím latinského textu v kombinaci s povahou nezodpovězené hádanky „Kudy jelen uteče z obory“. Zůstává stejně jako předešlí uvězněn na mostě (t. 4 Poco allegretto uvedeno označení (*Učitel běží přes most*), který se tak vzdaluje od mikrofonu, v t. 14 se Učitel setkává s Přátelskou

stráží, místo je označeno * pro děj odehrávající se v dálce). Dramatičnost probíhajícího děje, podpořená příchodem další postavy je umocněna současným vrstevním všech témat (v rámci střídání), nastolených v průběhu předchozích výstupů a přidáním tématu Učitele. Střídání hlasů jednotlivých postav v rámci dialogu přechází do monologických vstupů, kdy na sebe jednající nereagují. Celková katarze zápletky je umocněna zvuky válečné bitvy v t. 169. Úsek znázorňující bitvu je vytvořen zvuky bicích nástrojů, Martinů uvádí: „*Zde timpani, velký buben, malý bubínek a různé hřmotící nástroje znázorní bitvu*“. Místo je notováno „melodramaticky“ nad pásmem bicích a hřmotících nástrojů (zcela improvizací úsek) jsou vepsány mluvené vstupy všech zúčastněných postav. V rámci bitvy dochází také k umocnění pohybu: v taktu 172, po výkřiku „*Utíkejte, Utíkejte!*“ následuje poznámka (*Všichni běží po mostě v levo*). Postavy se přibližují k Nepřátelské stráži, tedy k mikrofonu, která je nepropouští. Situace se opakuje, zúčastnění běží ke druhé stráži: hlasy „*Běda! Běda! Běda!*“ v taktu 175 s poznámkou (*Běží po mostě v pravo*), hlasy se tak od mikrofonu vzdalují. Postavy opět zůstávají uvězněné na mostě. V taktu 184 nastává úsek, ve kterém je podruhé znázorněná bitva: (*Zde opět znázornění bitvy bicími a hřmotícími nástroji. (Kratší než po první.)*), bitva se vrací v taktu 296 (*Zde zase krátce znázornění bitvy*), v taktu 310 (*Bicí. Několik údarů*). Poslední rozhodující boj nastane v závěru 5. výstupu v taktu 323. Zpívané role (*vykřiknou*), pod jejich výkřiky zní pásmo nástrojů znázorňujících bitvu: (*Zde nové znázornění bitvy, nejsilnější a dosti dlouho trvající. Bicí a hřmotící nástroje, náhle vše naráz umlkne. Chvilí ticho.*)

6. výstup

Pátý výstup plynule navazuje do výstupu šestého opakovanými výkřiky: (*Hlasy v dálce: Vítězství! Vítězství!*). V začátku šestého výstupu, ve kterém se navrácí hudba přede hry opery, hlasy sílí: (*Hlasy se blíží: Vítězství! Vítězství!*) – přicházejí z pravé strany a přibližují se k mikrofonu. Introdukce k přede hře zde zazní v pozměněné instrumentaci, fanfára trubky zcela chybí; trubka hraje triolový rozklad, dříve přednesený violou, tentokrát v durovém tónorodu B. Hra trubky je doprovázena rytmem vojenského bubínku s poznámkou (*v dálce*), patrně symbolizující konec bitvy. Třídílná část přede hry opery se v instrumentální sazbě doslovně opakuje, je doplněna o výstup poslední postavy opery – mluvenou roli Důstojníka. Následující úsek, ve kterém Důstojník dojde k rozuzlení všech zápletek vzniklých na mostě, včetně vyřešení hádanky: „*Kudy jelen uteče? – Nikudy!*“, vyústí ve vojenský pochod – na který Martinů odkazuje ve své přemluvě - který celou operu uzavírá.

Martinův adaptace pro rozhlas představuje ve své době dokonalou syntézu díla psaného pro rozhlasové médium. V první řadě je to výběr literární předlohy, jednoaktové hry, která svou délkou vyhovuje rozhlasové produkci. Především je to pak téma této veselohry: děj, který se odehrává v rámci jediné scény a možnost využití jejího ústředního prvku – mostu a dvou stráží – jako prostorovou osu, jež určuje poměr vzdáleností jednajících postav.

Po hudební stránce Martinů užívá komorního nástrojového obsazení (obsazení dřevěných dechových nástrojů po jednom hráči (fl., ob., cl., fg.), 2cor., 1trb., 1tbn.; tympány, vojenský bubínek, velký buben, činely, smyčce „*a různé hřmotící nástroje*“). Přehlednost sazby je navíc umocněna střídáním jednotlivých složek: především vokální party se v dialogích nepřekrývají, ale vždy doplňují, čímž je docílena maximální srozumitelnost textu. Dochází-li ve vokálních výstupech k vícehlasým úsekům, jsou vždy homofonní sazby a podloženy shodným textem. Polyfonní úseky se ve vokálních partech v této opeře vůbec nevyskytují. Obsazení jednajících postav představuje odlišné barvy a výšky hlasů – soprán, alt, tenor, baryton a bas, včetně využití tří mluvených rolí. Hlasy dvou stráží jsou bezpečně rozlišitelné vzhledem k jejich postavení vůči mikrofonu, třetí mluvená role Důstojníka vstupuje do děje až po dokončení bitvy, kdy Přátelský i Nepřátelský strážce mizí, jejich záměna v rámci poslechu tak není možná.

Přesto, že z partitury lze vysledovat, že B. Martinů počítal také se scénickým uvedením této opery (např. ve třetím výstupu je v taktu 124 uvedena poznámka (*Rybář (chce skočiti z mostu do řeky)*), o dva takty dále: (*Popelka*) *uchopí jej*), z výběru a uchopení tématu, zároveň dramaturgie celé opery je znát maximální využití možností, které rozhlas třicátých let měl. Akustická distance dvou konců mostu, daných poměrem vzdáleností k mikrofonu se stává ústředním principem rozhlasové inscenace celé opery. Aspekt vzdálenosti byl v rozhlasových studiích té doby patrně běžně užívanou praxí, viz. text O. Jeremiáše věnovaný rozhlasové režii a způsobu inscenování oper ve studiu. Martinův pojetí vzdáleností ve Veselohře na mostě pracuje s prostorovým slyšením, přítomnost dvou stran a schopnost rozlišit směr a pohyb zdroje zvuku anticipuje mnohem pozdější možnosti stereofonního poslechu. Technické možnosti třicátých let tento poslech neumožňovaly, funkčním řešením však bylo právě vyjádření vzdáleností – levá či pravá strana je tak znázorněna blízkým či vzdáleným. Typickým vyjádřením rozhlasu je také možnost detailu a užití nehudebních zvuků, např. poznámka ve druhém výstupu „*pro Raj: Je slyšeti zvuk polibku*“, dalším takovým prvkem je vyjádření bitvy za pomoci bicích a „*hřmotících nástrojů*“.

V kontextu hudebně-dramatických děl¹¹⁴ B. Martinů, které vznikly v bezprostřední blízkosti rozhlasových oper, představuje velmi kontrastní pojetí hudebního dramatu opera Julietta, s jejíž kompozicí začal Martinů v roce 1936, tedy rok po dokončení obou rozhlasových oper. Zcela markantní je již rozsah celé opery, která představuje 3 dějství o celkové délce cca 146 minut. Vedle četných epizodických dějových odboček, množství jednajících postav a smíšeného sboru přináší Julietta velké obsazení orchestru - dechové nástroje: 3322, žesťové: 4331, tympány, baterii, zvony, klavír, smyčce a akordeon. Složitější harmonický průběh je zde ještě více umocněn symfoničností orchestru, který představuje rovnocennou složku vokálnímu průběhu opery. Pro Juliettu je vůbec typická celková prokomponovanost opery, především přítomnost více samostatných pásem, mezi instrumenálním a vokálním průběhem, ale také v rámci těchto pásem samotných.

Vzhledem k povaze tvorby Bohuslava Martinů nepředstavují rozhlasové opery jeho první zkušenost s novými médii. Mezi lety 1928-1929 vznikla opera-film Tři přání aneb vrtkavosti života (na libreto G. Ribemont-Dessaignes), inspirovaná vznikem filmu. Po začátku televizního vysílání zkomponoval Martinů hned dvě opery uvedené v premiéře v televizi v USA – Čím lidé žijí (1951-1952) a operu Ženitba z roku 1952. Zároveň je pro tvorbu B. Martinů charakteristické vstřebávání nových směrů, v meziválečném období spolupracoval s předními představiteli současné avantgardy¹¹⁵. Na texty výše zmíněného dadaistického básníka a spisovatele G. Ribemont-Dessaignese vytvořil B. Martinů před vznikem v pořadí osmé opery Veselohra na mostě celkem tři scénická díla (včetně nedokončené opery Den dobročinnosti), úzce spolupracoval s Vítězslavem Nezvalem (zakladatel surrealistické skupiny, autor „dramatu pro rádio“ Mobilisace), v roce 1937 vzniká jeho opera Julietta na surrealistický text G. Neveuxe.

Martinů ve svých dílech využívá prvky jazzu, jak po stránce harmonické či užitím moderních tanců, tak také zkomponováním nových nástrojů „populární hudby“ do klasického instrumentáře (saxofony, banjo, akordeon). Zájem o nové nástroje dokládá i skladba pro nový elektronický nástroj, Fantazie pro teremin, hoboje, smyčcový kvartet a klavír z roku 1944. Vzhledem k nástrojovému obsazení, které Martinů užívá v opeře Veselohra na mostě, je nápadné označení nástrojů v rámci sekce bicích „hřmotící nástroje“, které pravděpodobně odkazuje na nástroje sestavené italskými futuristy. O činnost Luigi Russola,

¹¹⁴ V soupisech děl B. Martinů jsou rozhlasové opery zařazovány do kontextu „scénických“ nebo „jevištních“ děl (viz. J. Mihule: Martinů. Osud skladatele, Praha 2002, s. 601; Halbreich, Harry: Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie, Mainz, 2007, s. 158-159)

¹¹⁵ Mám na mysli inspirační zdroje, nemám v úmyslu označit tvorbu B. Martinů za avantgardní, viz. Gabrielová, Jarmila: „Nebyl jsem nikdy avantgardistou“. Poznámky k dramaturgii opery Bohuslava Martinů Larmes du couteau (1928) in: H. Spurná (ed.): Hudební divadlo jako výzva, s. 246-279

který vytvořil několik hlukových nástrojů (z nejznámějších intonarumori či rumorharmonium) se Martinů zajímal a i když se od těchto futuristických experimentů později distancoval, byl s fungováním hlukových nástrojů dobře seznámen, jak dokazuje jeho článek „Koncert hřmotičů“¹¹⁶. Také vzhledem ke skutečnosti, že se Martinů v Paříži stýkal se členkou Marinettiho souboru, Zdeňkou Podhajskou, musel být blíže seznámen s ideami futuristického hnutí. V době, kdy komponoval své dvě rozhlasové opery, uplynuly dva roky od zveřejnění manifestu La Radia, futuristů F. T. Marinettiho a P. Masnaty, v roce 1934 vyšel překlad části tohoto manifestu ve věstníku Radiojournal č. 6 (viz kapitola 4. 1. *Rozhlas, dobová reflexe a specifika nového média*) – vzhledem k prostorovému rozvržení Veselohry na mostě se nabízí srovnání s některými body manifestu (např. č. 19. [rozhlas má být] *využitím rozličných tónů jednotlivého hlasu nebo hluku k znázornění dojmu o vzdálenosti místa, ze kterého hlas přichází. Oživením tiché nebo polotiché atmosféry, která obklopuje každé ticho či každý zvuk a dodává mu barvy*). Zda se Martinů touto otázkou zabýval či snad mohl být seznámen také s myšlenkami futuristického manifestu věnovanému rozhlasu, nelze však dnes s jistotou zodpovědět.

Premiéry v rozhlase se opera Veselohra dočkala až téměř o rok a půl později, 18. března 1937. Uvedena byla, stejně jako opera Hlas lesa, orchestrem Radiojournalu za řízení O. Jeremiáše v obsazení: Josef Celerín (Chmelař Bedroň), Marie Cyteráková (Eva), Bořek Rujan (Rybář Sykoš), Julie Vildová (Popelka), Karel Leiss (učitel). Opera byla v rozhlase reprízována o dva týdny později, 5. dubna 1937. K přijetí rozhlasové premiéry se vyjadřuje sám Martinů: „...*V Radiu ta Komédie měla veliký úspěch a objednají si novou věc.*“ „...*V pondělí jdu si poslechnout do Radia tu Komedii na mostě opakují to...*“¹¹⁷.

¹¹⁶ Martinů, Bohuslav: Koncert Hřmotičů in: Tribuna, 17.7.1927. Cit. dle: J. Mihule: Martinů. Osud skladatele, Praha 2002, s.143

¹¹⁷ Martinů, Bohuslav: dopis domů, Praha 3.4.1937

5. Závěr

Cílem první části mé práce věnované Radiojournalu třicátých let dvacátého století bylo zachytit historii Radiojournalu, především pak vysílání vážné hudby v rámci této vůbec první rozhlasové stanice v Československu a zároveň jedné z prvních v evropském kontextu.

Kapitola věnovaná období počátku pravidelného vysílání (1923) do roku 1929 představuje období postupného vývoje rozhlasu a jeho východiska pro fungování v letech třicátých. Stěžejními úkoly rozhlasu tohoto období bylo především vyrovnávání se se zpočátku improvizovaným chodem vysílání, zapříčiněným z větší části nedostatkem vhodných prostor a množstvím technických obtíží spojených s nastolením zcela nové techniky bezdrátového vysílání a nutnosti jejího ustálení. Přesto, nebo právě proto, představuje tato první fáze fungování Radiojournalu období největšího technického vývoje, jehož výsledkem je především možnost uskutečnění živých přenosů i z míst nacházejících se mimo rozhlasové studio, postupně také propojení jednotlivých rozhlasových stanic v rámci Československa, dále propojení stanic jednotlivých evropských zemí a nakonec i možnost sdílení a výměna programu s americkým kontinentem.

Vedle technické stránky, zahrnující také četné poznatky z oblasti akustiky vysílacího prostředí a vlastností přenášeného zvuku, znamenalo období počátků rozhlasu celkové ustálení struktury vysílání spojené s ustálením personální základny jednotlivých stanic, podpořené vznikem specializovaných redakcí a posléze prvních stálých interpretačních těles, včetně základů rozhlasového symfonického tělesa.

Třicátá léta Radiojournalu, která jsou v rámci vysílání vážné hudby pražskou stanicí spojena především se jmény šéfa hudební redakce K. B. Jirákem a šéfa orchestru Radiojournalu O. Jeremiáše, představují bohaté rozvíjení těchto tendencí, hlavně pak ve snaze vytvořit svou vlastní programovou dramaturgii, která by stála rovnocenně programu přenášených koncertů a operních představení. V rámci dobových výpovědí je velmi čitelná snaha rozhlasu etablovat se jako kulturní instituce, jež má mít vzdělávací charakter, a ve které bude mít populární hudba pouze menšinové zastoupení. Přes sílící tlak posluchačů si Radiojournal tento charakter ponechává, přesto, že již v roce 1926 zavádí (v rámci pouze živě hraného programu) vysílání populární hudby z gramofonových desek a postupem let nabývá populární hudba v rámci hudební vysílání stále většího zastoupení. Je však nutné podotknout, že v rámci pořadů populární hudby byla hrána i hudba „oblíbená“, tedy i vážná; termín populární zde nepodléhá žádné přesné definici, jak o tom vypovídá kapitola 3.2.

Důraz, který byl kladen na vysokou úroveň hudebního programu vážné hudby a snahu o jeho širší přijetí dokládá také množství hudebně-vzdělávacích pořadů a přítomnost tzv.

hudební popularizace, populárně naučných výkladů k vysílanému programu (stěžejním příkladem jsou např. úvodní slova M. Očadlíka k cyklu Večery soudobé hudby).

Pro třicátá léta je charakteristická dramaturgie založená na schopnosti rozhlasu být aktuální, tedy na orientaci v čase v rámci významných výročí a událostí. Dalším prvkem vysílání je vznik tématických cyklů, zaručujících vysílání kontinuitu (tématické uspořádání může představovat také vzdělávací cíle) a vytvoření pevných schémat programu.

Kromě ustálení rozhlasových těles, rozšíření orchestrů Radiojournalu a navázání spolupráce s dalšími tělesy a interprety, přinesla třicátá léta také nové technické možnosti, především v oblasti záznamu zvuku. Záznam a jeho vlastnosti se neustále zdokonalovaly, postupně je možné vytvořit záznam trvalé hodnoty (záznam na voskových deskách bylo možné přehrát maximálně dvakrát), fyzický materiál záznamu se postupně zmenšoval v nepřímé úměře k délce záznamu – objemné zařízení Blattnerphon založené na bázi magnetizace ocelového pásu postupně nahradila nová metoda mechanického záznamu na celuloidový pás (na bázi zvukového filmu) a posléze technika nahrávání na magnetofonový pás; obě nové techniky dokonce umožnily střih, tedy možnost úpravy chyby nebo spojení více záznamů.

Těmito novými technikami se blížíme do oblasti druhého tématu předkládané práce, kterým jsou specifika původní tvorby pro rozhlas. V rámci tohoto tématu se zabývám technickými a akustickými poznatky, které rozhlas reflektoval od svých počátků. Na jedné straně je to omezená zvuková kvalita, která je zapříčiněna nedokonalostí technického vybavení studia: omezenými možnostmi mikrofónů a akustickými vlastnostmi prostředí studia, na straně druhé reprodukčními schopnostmi rozhlasových přijímačů. Specifiky rozhlasového vysílání se zprvu zabývám jako nutnými technickými omezeními, se kterými se rozhlas vyrovnával. Postupně jsem se zaměřila na rozhlasová specifika ve smyslu nových možností hudební produkce vytvořené s ohledem na nově vzniklé médium, které je charakteristické pouze auditivní recepcí, jenž v sobě zcela nově odvisle od ostatní hudební produkce nezahrnuje vizuální složku.

Vzhledem k historii Radiojournalu třicátých let představuje velké zdokonalení v oblasti zvuku možnost využití akusticky kvalitních studií – v roce 1933 stěhování do současné budovy na Vinohradské třídě, kde bylo vytvořeno nové velké studio č. 1, slavnostně otevřené v roce 1935. Specifika studiového vysílání dala vznik nové profesi, a to hudební režii, která se od roku 1932, kdy byl touto funkcí jako historicky první hudební režisér pověřen M. Kabeláč, stala stálou součástí rozhlasové hudební produkce. Nový přístup k vysílání z rozhlasového studia, založený na přihlédnutí k technickým možnostem vysílací techniky je z části založen právě na novém způsobu produkce děl s ohledem na její pouze

auditivní charakter: podstatnou roli hraje vyvážení jednotlivých složek, odlišný dynamický a gradační průběh skladby, zároveň je v rámci rozhlasové produkce postupně využíváno možností detailu, naznačení prostoru vzhledem k postavení či rozmístění mikrofonů. Chybějící vizuální vjem je tak nahrazován čistě zvukovými prostředky. O funkčnosti tohoto přístupu svědčí četné studiové provozování symfonické hudby, spolu s možností provádění velkých vokálně symfonických děl a oper ze studia, v rámci početného obsazení (Darius Milhaud: Kryštof Kolumbus).

Kromě specifík rozhlasové produkce přináší třicátá léta Radiojournalu ve 20. století vznik původních skladeb, které jsou komponovány s přihlédnutím ke specifikům rozhlasového média, především pak vznik nového žánru rozhlasové opery. Vedle původních rozhlasových skladeb, psaných s ohledem na nové médium především z hlediska srozumitelnosti skrze rozhlas, tedy hlavně v oblasti tvarování díla a jeho faktury, zaměřila jsem se na žánr rozhlasové opery, blíže pak na rozhlasovou operu Bohuslava Martinů, Veselohra na mostě. Důvodem byla přítomnost vlastních režijních pokynů pro rozhlasové uvedení samotného skladatele, doplněných o komentář výběru textu a jeho využití pro rozhlas. Kromě rukopisných poznámek, dokládajících Martinů intenci realizace rozhlasové opery představuje Veselohra na mostě široké využití rozhlasových specifík té doby, především pak vlastní invenci Bohuslava Martinů, založenou na vyjádření prostorovosti díla, anticipující v té době ještě zcela neznámé možnosti stereofonního poslechu.

6. Seznam literatury

- Adorno, Theodor Wiesengrund: O fetišovém charakteru v hudbě a regresi sluchu in: Divadlo 1964, č. 1, s. 16-21; č. 2, s. 12-18
- Běhal, Rostislav: Vývoj české rozhlasové reportáže I (1923-1938), Praha 1962
- Benjamin, Walter: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in: Dílo a jeho zdroj, Praha 1979
- Blahynka, Milan (ed.), Vítězslav Nezval, Dílo XXII Scénické básně, hry, scénária a libreta (1920-1932), Praha 1964
- Branžovský, Josef: Hledání rozhlasovosti, Praha 1965
- Čtrnáctý, Miloš: Jak jsme začínali. Rukopis. Archiv Českého rozhlasu
- Čtrnáctý, Miloš: U kolébky rozhlasu. Rukopis. Archiv Českého rozhlasu
- Fukač, Jiří: Proměna žánrové specifičnosti aneb Zouharovo hledání tvaru rozhlasové opery in: Hudební rozhledy 29, 1976, č. 9, s. 411-414
- Halbreich, Harry: Bohuslav Martinů Werkverzeichnis und Biografie, Mainz, 2007
- Hraše, Jiří: Radiojournal a montáž třicátých let in: Iluminace, č. 3, 2006
- Jirák, Karel Boleslav: O směrnicích a zásadách našeho hudebního programu, Radiojournal č. 5, 1933, s. 26
- Jirák, Karel Boleslav: Skladatel K. B. Jirák o hudbě v rozhlase, Radiojournal č. 52, 1930, s. 2
- Kabeláč, Miloslav: Hudební věda XXXVI, 2-3/1999
- Kalendář Radiojournalu na rok 1928
- Kalendář Radiojournalu na rok 1929
- Klicpera, Václav Kliment: Weselohry, Národní divadlo v Praze, 1995
- Kuna, Milan: Exulantem proti své vůli, Praha 2003
- Mihule, Jaroslav: Martinů. Osud skladatele, Praha 2002
- Nezval, Vítězslav: Mobilizace. První rádiové scénáři věnované Karlu Teigemu. In: V. N., Scénické básně, hry, scénária a libreta. Dílo XXII, Praha 1964

Očadlík, Mirko: Vliv rozhlasu na československou hudbu, Radiojournal č. 50, 1933, s. 4-5

Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu (kol. autorů), Praha 2003

Padesát let Československého rozhlasu, dvacet pět let socialistického rozhlasu, Praha 1973

Patzaková, A. J. (ed.): Prvních deset let československého rozhlasu, Praha 1935

Plavec, Josef: Národní umělec Otakar Jeremiáš

Prameny k dějinám Čs. rozhlasu 1, Praha 1970

Radiojournal, Věstníky 1923 – 1938

Rataj, Michal: Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu, Praha 2007

Ročenka čs. rozhlasu 1937

Ročenka čs. rozhlasu 1938

Ročenka posluchače rozhlasu 1934

Roubal, Ladislav (ed.): Inventární soupis písemného materiálu “historického fondu“

Rozhlasová ročenka za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939

Šafránek, Miloš: Divadlo Bohuslava Martinů, Praha 1979

Teige, Karel: Manifest poetismu in: Štěpán Vlašín (ed.) Avantgarda známá a neznámá, 2. díl, Praha 1972, s. 585-586

Teige, Karel: Manifest poetismu. In: Štěpán Vlašín (ed.): Avantgarda známá a neznámá. Díl 2. Praha, Svoboda 1972, s. 585-586

Vetterl, Karel: K sociologii hudebního rozhlasu, Musikologie (sborník), sv. 1, 1938, s 27-44

Vetterl, Karel: O novou hudbu pro rozhlas, Listy hudební matice-Tempo 8/1928-29, s. 327-330; Radiojournal 7/1929, č. 33, s. 2



Hudebně režisérský tým pražského rozhlasu: stojící zleva Klement Slavický, Miloslav Kabeláč, Jan Fadrhons, sedící zleva Iša Krejčí, Jan Kapr, Václav Trojan
(foto ze soukromého archivu M. Slavického)

Nedatováno; shodná fotografie otištěná in: Kabeláč, Miloslav: Hudební věda XXXVI, 2-3/1999, s. 190 uvádí dataci "říjen 1940".

Příloha č. 2

SYMFONICKÉ KONCERTY RADIOJOURNALU a koncerty České filharmonie ve vysílání Radiojournalu 1929-1938

datum	číslo	orchestr / dirigent	program
SEZÓNA 1929 / 1930			
9.10.	I.	O. Jeremiáš	V. Novák (Korzár), B. Vomáčka (Zavátá cesta), K. Hába (Scherzo), I. Krejčí (Symfonietta), A. Mjaskovskij (Symfonie č. 7)
23.10.	II	J. Kopsch	C. M. Weber (Čarostřelec, ouvertura), Z. Fibich (ouvertura k opeře Dargun), A. Casella (Scarlattiana), J. Brahms (Symfonie č. 1 c moll, op. 68)
6.11.	III.	O. Nedbal	Skladby Johanna Strausse
20.11.	IV.	O. Jeremiáš	J. B. Foerster (Slavnostní předejhra, Jaro – suita pro smyčcový orchestr a harfu, Čtyři bohatýři, Symfonie č. 5 – premiéra)
11.12.	V.	O. Nedbal	„Skladby Beethovenovy“, Egmont – předejhra, Trojkonzert pro klavír, housle a violoncello, Symfonie č. 7 A dur
19.1.	VI.	O. Jeremiáš	W. A. Mozart (Symfonie Es dur), R. Strauss (Macbeth), M. Butting (Symfonie č. 3)
26.1.	VII.	O. Nedbal	K. B. Jiráček (Symfonie č. 1 c moll, op. 10), J. Řídký (Konzert pro housle), E. Maršík (Scherzo)
19.2.	VIII.	O. Pařík	L. van Beethoven (Leonora č. 3, Konzert D dur pro housle, op. 61), A. Dvořák (Scherzo capriccioso), R. Strauss (Smrt a vykoupení), P. Ducas (Učeň čaroděj)
19.3.	IX.	K. B. Jiráček	W. A. Mozart (Symfonie g moll), E. Schulhoff (Suita z hudby k Molierovu „Bařtipánu“), E. Maconchy (Klavírní koncert), O. Chlubna (Komorní symfonie, op. 17)
2.4.	X.	O. Jeremiáš	O. Ostrčil (Křířžová cesta), G. Mahler (Symfonie č. 2 c moll)
16.4.	XI.	P. Scheinpflug	P. Scheinpflug (Ouvertura k Shakespeareovské veselohře), J. Weinberger (České tance a písně), L. van Beethoven (Klavírní koncert Es dur, op. 73), J. Brahms (Symfonie č. 4 e moll)
23.4.	XII.	O. Nedbal	J. Suk (Dramatická ouvertura), J. Suk (Pohádka), B. Bořkovec (Scherzo a Finale ze Symfonie), A. Dvořák (Symfonie č. 3, op. 76)
SEZÓNA 1930 / 1931			
1.10.	I.	O. Jeremiáš	O. Jeremiáš (Jarní ouvertura), V. Novák (V Tatrách), J. Jeřek (Konzert pro klavír a orchestr), J. B. Foerster (Mé mládí, op. 41)
8.10.	II.	O. Nedbal	A. Moyzes (Symfonická ouvertura), G. Mahler (Písně tulákovy), F. Schubert (Velká symfonie C dur)
5.11.	III.	O. Jeremiáš	C. M. Weber (Euryantha), E. Bloch (Shelomo), C. Franck (Prokletý lovec), Z. Fibich (Bouře), O. Ostrčil (Symfonietta)
19.11.	IV.	K. B. Jiráček	„60. výročí narozenin Vítězslava Nováka“, V. Novák (Lady Godiva, Bouře)
17.12.	V.	O. Jeremiáš	E. Axman (Symfonietta), S. Prokofjev (Konzert pro housle a orchestr), B. Vomáčka (Cesta z bojiště), N. Rimskij-Korsakov (Capriccio espagnol)

11.1.	VI.	K. B. Jirák	Z. Fibich (Smuteční pochod z Nevěsty Messinské), K. B. Jirák (Mirogoj), H. Berlioz (Průvod poutníků ze symfonické básně Harold v Itálii), O. Nedbal (Předehra k opeře Sedlák Jakub), L. van Beethoven (Symfonie č. 5)
18.1.	VII	K. B. Jirák	G. F. Händel (Concerto grosso), L. van Beethoven (Symfonie č. 9)
18.2.	VIII	O. Jeremiáš	A. Hába (Ouvertura), O. Zich (Romance o Černém jezeře), L. Vycpálek (V Boží dlani), M. Ponc (Předehra k starořecké tragédii - první provedení orchestrální čtvrttónové skladby), V. Kálík (Symfonie Míru pro orchestr a sopránové sólo)
11.3.	IX.	K. B. Jirák	P. Milošević (Symfonieta), S. Osterc (Koncert pro housle s průvodem sedmi nástrojů - premiéra), G. Mahler (Symfonie č. 4)
28.3.	X.	M. F. Gaillard	A. Honegger (Skating ring), E. Satie (Jack in the box), C. Debussy (Fantasie pro klavír), A. Dvořák (Symfonie č. 9), M. Ravel (Bolero)
8.4.	XI.	O. Pařík	W. A. Mozart (Symfonie C dur „Jupiter“), J. Brahms (Houslový koncert D dur, op. 7), K. Hába (Ouvertura), J. Křička (Idylické scherzo), R. Strauss (Enšpíglova šibalství)
15.4.	XII.	O. Jeremiáš	J. S. Bach (Preludium a fuga D dur), H. Berlioz (Benvenuto Celini), O. Jeremiáš (Chvilé slávy. Zpěv na úvodní báseň Březinova cyklu Ruce. První orchestrální provedení), O. Ostrčil (Suita c moll, op. 14)
SEZÓNA 1931 / 1932			
27.9.		K. B. Jirák, P. Ludíkar (zpěv)	A. Dvořák (Karneval, tři Biblické písně op. 99), K. B. Jirák (Largo pro smyčcový orchestr – ze smyčcového sextetu op. 14 upravil A. Provazník - první provedení), G. Mahler (písně), R. Wagner (předehra k opeře Mistři pěvci norimberští, úryvky z oper), W. A. Mozart (árie Leporella z opery Don Juan), B. Smetana (Valdštyňův tábor)
7.10.		N. Malko	A. Dvořák (Husitská. Dramatická ouvertura op. 67, Houslový koncert a moll, op. 53), P. I. Čajkovskij (Francesca da Rimini, op. 32), R. Wagner (předehra k opeře Tannhäuser)
17.10.		B. Molinari	„II. reprezentační koncert“, B. Smetana (Ouvertura k Prodané nevěstě), J. Haydn (Symfonie G dur), R. Strauss (Smrt a vykoupení), O. Respighi (Římské pinie), R. Wagner (jízda Valkýr)
20.10.		B. Molinari	„II. reprezentační koncert“, přenos z Lucerny: A. Corelli (Vánoční koncert), C. Debussy (Nokturna), L. van Beethoven (Symfonie č. 9, op. 125)
28.10.		K. B. Jirák	„II. reprezentační koncert“, B. Smetana (Má vlast)
1.11.		N. Malko	„mimořádný koncert ČF“ (reprezentační koncert), L. van Beethoven (Symfonie č. 5 c moll, op. 67), P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 6, op. 74)
8.11.		N. Malko	„III. reprezentační koncert“, C. M. Weber (Ouvertura k opeře Oberon), G. Donizetti, N. Rimskij-Korsakov, W. A. Mozart (árie), L. Janáček (Taras Bulba), N. Mjaskovskij (Concertino lyrico), N. Rimskij-Korsakov (Suita z Pohádky o caru Saltanu)
11.11.		O. Jeremiáš	J. S. Bach (Toccata a fuga d moll. Instrumentace O.

		Jeremiáše), J. B. Foerster (Koncert pro violoncello a orchestr, op. 143), G. Mahler (Symfonie č. 7)
29.11.	A. Zemlinsky, A. Rubinstein (klavír)	„V. reprezentační koncert ČF“, C. M. Weber (předehra k opeře Euryanthe), J. Brahms (Klavírní koncert B dur), G. Mahler (Symfonie č. 1 D dur)
13.12.	F. Stupka	„Populární koncert České filharmonie“, také „Symfonický koncert České filharmonie“, W. A. Mozart (Symfonie Es dur KV543), L. van Beethoven (Klavírní koncert Es dur č. 5, op. 73), A. Dvořák (Symfonie č. 4 G dur)
26.12	F. Stupka	„Symfonický koncert České filharmonie“ A. Dvořák (Slovanské tance)
11.1.	N. Malko, S. Prokofjev (klavír)	G. F. Händel (Concerto grosso), J. Haydn (Symfonie G dur, č. 94), S. Prokofjev (Klavírní koncert č. 3 C dur, op. 26)
18.1.	F. Busch	přenos z Lucerny: J. Brahms (Tragická ouvertura op. 81, Koncert D dur pro housle a orchestr, op. 77), L. van Beethoven (Symfonie č. 7, op. 92)
24.1.	P. Dědeček, A. Cortot (klavír)	F. Mendelssohn-Bartholdy (Hebridy), R. Schumann (Koncert a moll pro klavír a orchestr, op. 54), C. Franck (Symfonické variace pro klavír a orchestr), J. Suk (Symfonická báseň Praga, op. 26)
7.2.	G. Széll	L. Cherubini (Ali Baba), J. Haydn (Symfonie D dur č. 31), V. Bellini (dvě árie z opery Norma), G. Verdi (árie z opery Síla osudu), W. A. Mozart (Árie z opery Únos ze Serailu, Serenáda D dur č. 9), J. Strauss
12.2.	N. Malko	M. Glinka (Ouvertura k opeře Život za cara), P. I. Čajkovskij (Houslový koncert D dur, op. 35), A. Dvořák (Symfonie č. 9 e moll, op. 95)
17.2.	K. B. Jiráček	„VI. Abonentní koncert České filharmonie“, J. Haydn (Symfonie D dur č. 104), J. S. Bach (Koncert d moll pro housle), B. Vomáčka (Mládí. Symfonická báseň se smíšeným sborem na slova Antonína Sovy, op. 20. Spoluúčinkuje smíšený sbor Hlaholu Pražského - první provedení.)
26.2.	A. Zemlinsky	K. B. Jiráček (Ouvertura k Shakespearovské komedii), P. Hindemith (2. koncert pro violu s průvodem orchestru), G. Mahler (Píseň o zemi)
16.3.	K. B. Jiráček	„Abonentní koncert České filharmonie“, V. Novák (Godiva), J. Křička (Tyrolské elegie), V. Kálík (Preludium pro velký orchestr), O. Ostrčil (Křížová cesta)
30.6.	J. Scheidler	„IX. Abonentní koncert České filharmonie“, J. B. Foerster (Večer v Belmontu), B. Martinů (Serenáda pro malý orchestr), M. P. Musorgskij (Obrázky z výstavy), D. Šostakovič (Symfonie č. 1)
13.4.	K. B. Jiráček	„X. abonentní koncert České filharmonie“, L. van Beethoven (Ouvertura Leonora), J. S. Bach (Toccata C dur), J. Suk (Zrání)
28.4.	O. Jeremiáš	„IX. reprezentační koncert Radiojournalu“, B. Smetana (Scény z Macbetha – instrumentace O. Jeremiáš - poprvé v orchestrálním provedení), M. P. Musorgskij (V dětské světničce), V. Novák (Toman a lesní panna), C. Franck (Symfonie d moll)

23.5.	N. Malko	„Mimořádný koncert České filharmonie“, A. Dvořák (V přírodě), I. Stravinskij (Slavnost jara), P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 4 f moll)
SEZÓNA 1932 / 1933		
12.10.	K. B. Jirák	„I. abonentní večer České filharmonie“ B. Smetana (Slavnostní ouvertura D dur, Hakon Jarl, Pražský karneval), J. Řídký (Symfonie č. 5)
26.10.	F. Stupka	„II. abonentní večer České filharmonie“ P. Graener (Flétna ze Sanssouci), V. d'Indy (Istar), A. Dvořák (Píseň bohatýrská), R. Schumann (Symfonie č. 4 d moll, op. 120)
28.10.	„Koncert spojených orchestrů České filharmonie a Radiojournalu“ K. B. Jirák	B. Smetana (Má vlast)
1.11.	N. Malko	P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 6), L. van Beethoven (Symfonie č. 5 c moll)
8.11.	V. Talich, OK	K. Stamie (Symfonie č. 9 G dur), E. Schulhoff (Hudba pro smyčcový kvartet a orchestr), A. Dvořák (Symfonie G dur, op. 88)
15.11.	J. Scheidler	„III. abonentní večer České filharmonie“, J. Weinberger (Passacaglia pro velký orchestr a varhany), J. Mandič (Tři balady pro zpěv a orchestr), K. Hába (Suita z opery Janošík, op. 17 – první provedení), N. Mjaskovskij (Symfonie č. 4 c moll, op. 17)
22.11.	B. Walter	„III. mimořádný koncert Radiojournalu“, J. Brahms (Koncert pro klavír a orchestr D dur, op. 83), W. A. Mozart (Requiem)
30.11.	K. B. Jirák	„IV. abonentní večer České filharmonie“, A. Vivaldi (Concerto grosso d moll), J. Brahms (Variace na Haydnovo téma, op. 56), V. Petrželka (Námožník Mikuláš)
8.12.	O. Jeremiáš	„III. koncert Radiojournalu“, J. S. Bach (Toccata a fuga d moll v instrumentaci O. Jeremiáše), J. B. Foerster, O. Jeremiáš (Zpěv pro soprán a smíšený sbor a orchestr na báseň J. W. Goetha – první provedení), G. Mahler (Symfonie č. 1 D dur)
14.12.	F. Stupka	„V. abonentní večer České filharmonie“, J. Haydn (Nocturno), M. Reger (Variace na Mozartovo téma, op. 132), V. Novák (Pan, op. 43)
26.12.	F. Stupka	„Mimořádný koncert České filharmonie“, A. Dvořák (Slovanské tance)
30.12.	K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie ze studia“, W. A. Mozart (Ouvertura k opeře Don Juan, Symfonie C dur), A. Dvořák (Symfonie D dur)
5.1.	V. Talich	„V. Koncert Radiojournalu“, B. Smetana (Má vlast)
16.1.	F. Stupka	„VI. abonentní večer České filharmonie“, R. Karel (Ouvertura k opeře „Smrt kmotřička“ - první provedení), L. van Beethoven (Symfonie č. 2 D dur),

19.1.	A. Zemlinsky	E. Axman (Symfonie č. 4 – první provedení) „Mimořádný koncert České filharmonie“
22.1.	K. B. Jirák, A. Cortot (klavír)	L. van Beethoven (Symfonie č. 9) „VI. symfonický koncert Radiojournalu“, J. Haydn (Symfonie č. 100 G dur), F. Chopin (Klavírní koncert č. 2 f moll, op. 21), C. Saint-Saëns (Klavírní koncert c moll, op. 44), R. Strauss (Enšpíglova šibalství)
30.1.	K. B. Jirák	„VII. abonentní večer České filharmonie“, J. Brahms (Tragická ouvertura, Dvojkonzert pro housle a violoncello a moll, op. 102, Symfonie č. 1 c moll, op. 68)
5.2.	C. Kraus	A. Dvořák (Symfonie e moll), C. Debussy (Rhapsodie pro saxofon a orchestr), M. Ravel (Bolero), R. Strauss (Don Juan)
12.2	A. Zemlinsky	„Skladby Richarda Wagnera“
14.2.	F. Stupka	„VIII. abonentní večer České filharmonie“, J. Ch. Bach (Symfonie Es dur, op. 18), W. A. Mozart (Koncertní árie), A. Schönberg (Zjasněná noc, op. 4), J. B. Foerster (Cyklus písní, op. 106), I. Pizzetti (Concerto del'Estate)
23.2.	A. Zemlinsky	přenos z Lucerny: L. van Beethoven (Missa Solemnis)
1.3.	O. Nedbal	„IX. abonentní večer České filharmonie“, A. Moyzes (Divertimento), C. Debussy (Faunovo odpoledne), J. Suk (Asrael)
8.3.	K. B. Jirák	„Koncert Hudební matice Umělecké besedy“, B. Smetana (předehra k opeře Prodaná nevěsta), L. Vycpálek (Probuzení – cyklus písní), L. Janáček (Taras Bulba), J. Suk (Zrání)
15.3.	K. B. Jirák	„IX. abonentní večer České filharmonie“, Ch. W. Gluck (Předehra k opeře „Ifigenie v Aulidě“), R. Karel (Symfonie pro housle a orchestr), V. Kálík (Venezia), L. van Beethoven (Symfonie č. 7 A dur)
24.3.	A. Zemlinsky	„IX. koncert Radiojournalu“, F. Mendelssohn-Bartholdy (Sen noci svatojánské), A. Dvořák (árie z opery Rusalka), G. Mahler (písně), C. M. Weber (árie z opery Čarostřelec), G. F. Händel (árie z oratoria Josua), B. Smetana (Valdštýnův tábor)
1.4.	K. B. Jirák, J. Novotná (zpěv)	L. van Beethoven (předehra Leonora č. 3), W. A. Mozart, J. Haydn, W. F. Bach (árie), J. Suk (Fantastické scherzo), K. B. Jirák, B. Vomáčka, L. Vycpálek (písně), A. Dvořák (Karneval, árie), G. Rossini (předehra k opeře Lazebník sevillský), G. Donizetti (árie)
5.4.	D. Milhaud	„IX. koncert Radiojournalu. Skladby Daria Milhauda“ (II. symfonická suita, Serenáda, Šest lidových hebrejských melodií pro baryton a orchestr, Saudados do Brazil, Suite de Maxmilien)
20.4.	K. B. Jirák	„XII. abonentní večer České filharmonie“, Z. Fibich (Komenský – slavnostní předehra, op. 34), J. B. Foerster (2. koncert pro housle a orchestr d moll, op. 104), V. Novák (Bouře)
26.4.	O. Jeremiáš	„X. koncert Radiojournalu“, R. Strauss (Macbeth, op. 23), F. Mendelssohn-Bartholdy (Koncert e moll pro housle a orchestr, op. 64), J. Mandič (Symfonie č. 1 pro soprán, tenor a orchestr)

1933/34

28.9.	I.	K. Nedbal j.h.	„I. Symfonický koncert československého rozhlasu“, A. Dvořák (Slovanské tance I, II)
18.10.	II.	K. B. Jirák	oslava 60tin J. Suka – 1. koncert (V nový život, Symfonie č. 1 E dur, op. 14, Fantastické scherzo, op. 25, Praga – symfonická báseň, op. 26)
4.10.		O. Pařík	„Koncert České filharmonie ze studia“, W. A. Mozart, G. Charpentier, C. Debussy, P. Dědeček, B. Smetana, J. Suk, N. Rimskij-Korsakov
28.10.	III.	O. Jeremiáš	„III. Symfonický koncert Československého rozhlasu“, B. Smetana (Má vlast)
8.11.		V. Talich	oslava 60tin J. Suka – 2. koncert (Pohádka – Suita pro velký orchestr na motivy hudby k Zeyerově dramatické pohádce „Radúz a Mahulena“, op. 16, Asrael, op. 27)
11.11.		K. B. Jirák	„Koncert Československo-polské společnosti“, polští autoři
15.11.	IV.	N. Malko	F. Schubert (Symfonie h moll), J. Brahms (Koncert D dur pro housle a orchestr, op. 77), S. Prokofjev (Čtyři portréty – Symfonická suita z opery Hráč, op. 49), C. Debussy (Faunovo odpoledne)
22.11.		V. Talich	oslava 60tin J. Suka – 3. koncert (Dramatická ouvertura op. 4, Fantasie pro housle a orchestr op. 24, Pohádka léta, op. 29)
29.11.		V. Talich	oslava 60tin J. Suka – 3. koncert [sic] (Meditace na staročeský chorál Svatý Václave, op. 35, Legenda o mrtvých vítězích, op. 35b, Zrání – symfonická báseň, op. 34)
6.12.		V. Talich	„3. abonentní koncert České filharmonie“, H. Berlioz (Římský karneval, op. 9), V. d'Indy (Souvenirs, op. 62), M. Ravel (Šeherezáda), A. Roussel (Symfonie č. 3 g moll, op. 42)
13.12.		K. B. Jirák	„Mimořádný symfonický koncert České filharmonie“, G. Mahler (Symfonie č. 3)
20.12.		V. Talich	oslava 60tin J. Suka – 4. závěrečný koncert (Křečovická mše pro smíšený sbor a orchestr, Epilog – symfonická skladba pro velký orchestr, malý a velký smíšený sbor a sóla, op. 37)
26.12.		F. Stupka	„Symfonický koncert České filharmonie“, A. Dvořák (Slovanské tance I, II)
29.12.		K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie (Ze studia)“, L. van Beethoven (Symfonie č. 6, op. 68), W. A. Mozart (Malá noční hudba), B. Smetana (Našim děvám. Polka), J. Lanner, F. Hilmar, J. Strauss
9.1.		V. Talich	„IV. abonentní koncert České filharmonie“, F. Schubert (Symfonie h moll), G. Mahler (Symfonie č. 9)
14.1.	[V.]	K. B. Jirák	„Evropský koncert československý“, J. Mysliveček (Ouvertura F dur), J. V. Voříšek (Symfonie D dur), O. Jeremiáš (České, moravské a slovácké národní písně), B. Smetana (Z českých luhů a hájů)
4.2.	[VI.]	A. Zemlinsky	„IV. Symfonický koncert Československého rozhlasu“, C. M. Weber (Předehra k opeře Oberon), W. A. Mozart (Koncert d moll pro klavír a orchestr), B. Smetana (Valdštýnův tábor), L. van Beethoven (Symfonie č. 5 c moll)
8.2.		A. Ferrero	„Koncert České filharmonie“, I. Pizzeti, R. Zandonai, L. van Beethoven (Symfonie č. 7)

14.2.		V. Talich	„VI. abonentní koncert České filharmonie“, A. Vivaldi (Concerto grosso a moll), R. Strauss (Tak pravil Zarathustra), A. Bruckner (Symfonie č. 3)
28.2.	VII.	B. Walter	„VII. koncert Československého rozhlasu“, L. van Beethoven (Symfonie č. 8), G. Mahler (Symfonie č. 1)
2.3.		V. Talich	„VII. abonentní koncert České filharmonie“, B. Smetana (Má vlast)
11.3.		J. Kvapil	„II. část koncertu České filharmonie a Filharmonické besedy brněnské“, L. Vycpálek (Blahoslavený ten člověk)
14.3.		V. Talich	„VIII. abonentní koncert České filharmonie“, V. Pichl (Symfonie č. 2 Es dur), B. Martinů (Koncert pro smyčcové kvarteto a orchestr), V. Novák (Toman a lesní panna), A. Dvořák (Symfonie D dur, op. 60)
22.3.	VIII.	O. Jeremiáš	„VIII. Symfonický koncert Čsl. rozhlasu“, P. Vranický (Symfonie D dur, op. 37), J. S. Bach (Koncert d moll pro dvoje housle a orchestr), I. Stravinskij (Apollon musagetes), A. Dvořák (Serenáda pro dechové nástroje d moll, op. 44)
28.3.		K. Šejna	„Koncert orchestru České filharmonie“, A. Dvořák (Slovanská rhapsodie č. 1, 2, 3), L. van Beethoven (Symfonie č. 2)
8.4.		K. B. Jiráček	„Koncert České filharmonie“, L. van Beethoven (Egmont), J. Brahms (Rhapsodie pro alt a mužský sbor, op. 53), A. Bruckner (Symfonie č. 9)
14.4.		F. Stupka	„Koncert České filharmonie v předvečer odhalení pomníku Ant. Švehly“, Státní hymna, B. Smetana (Má vlast)
19.4.	IX.	N. Malko	„IX. Symfonický koncert Čsl. rozhlasu“, J. Haydn (Symfonie č. 4 d moll), A. Dvořák (Koncert h moll pro violoncello a orchestr), N. Rimskij-Korsakov (Šeherezáda)
25.4.	[X.]	A. Zemlinsky	„IX. Symfonický koncert Čsl. rozhlasu“, W. A. Mozart (předehra k opeře Figarova svatba, Koncert pro klavír a orchestr d moll KV466), G. Mahler (Symfonie č. 5)

1934/1935

27.9.	I.	O. Jeremiáš	„I. koncert československého rozhlasu“, A. Dvořák (Slovanské tance I, II)
10.10.		V. Talich	„I. abonentní koncert České filharmonie“, J. Benda (Symfonie pro smyčcové nástroje), P. Bořkovec (Koncert pro klavír a orchestr), O. Ostrčil (Suita c moll pro velký orchestr, op. 14), J. B. Foerster (Symfonie č. 4 c moll, op. 54)
21.10.		F. Weingartner	„Symfonický koncert České filharmonie“, F. Weingartner (Veseloherní předehra, Dvě árie s doprovodem orchestru), C. M. Weber – Weingartner (Vzývání k tanci), H. Berlioz (Fantastická symfonie)
28.10.	II.	ČF – zesílená o členy orchestru Radiojournalu K. B. Jiráček	„II. koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (Má vlast)
1.11.		S. Beer	„Koncert orchestru České filharmonie“, E. Elgar (Introdukce a allegro pro smyčcový orchestr), M. Ravel (La Valse), J. Sibelius (Symfonie č. 2 D dur)
4.11.		N. Malko	„Mimořádný koncert České filharmonie“, J. Haydn

			(Symfonie G dur, č. 100), F. Chopin (Koncert e moll pro klavír a orchestr, op. 11), F. Liszt (Tanec mrtvých pro klavír a orchestr), N. Rimskij-Korsakov (Pohádka o caru Saltánovi. Suita pro velký orchestr, op. 57)
5.11.	III.	W. Mengelberg	„III. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, J. Ch. Bach (Symfonia), R. Wagner (Tři písně na texty M. Wesendonckové), J. Suk (Fantastické scherzo, op. 25), B. Smetana (árie Mařenky z opery Prodaná nevěsta), G. Mahler (Symfonie č. 4)
21.11.		V. Talich	„III. abonentní koncert České filharmonie“, G. Frescobaldi (Čtyři kusy), A. Vivaldi (Koncert pro čtyři housle), C. Debussy (Ibéria), A. Roussel (Symfonie č. 3)
2.12.		K. B. Jirák	„II. koncert Beethovenova cyklu České filharmonie“ (Egmont, op. 84, 2. symfonie D dur, op. 36, Dvě romance pro housle s doprovodem orchestru, op. 40, 50, Fantasie c moll, op. 80)
8.12.	IV.	A. Zemlinsky	„IV. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, V. Novák (Serenáda pro malý orchestr D dur, op. 36), G. Mahler (Symfonie č. 2 c moll)
16.12.		J. Ibert	„Mimořádný symfonický koncert České filharmonie“, skladby J. Iberta
19.12.		V. Talich	„V. abonentní koncert České filharmonie“, V. Petrželka (Partita pro smyčcový orchestr, op. 31), V. Novák (Podzimní symfonie – po první)
30.12.		K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie ze studia“, J. B. Foerster (Slavnostní předehra, op. 70), V. Novák (O věčné touze, op. 33), J. Suk (Symfonie E dur, op. 14)
9.1.		V. Talich	„II. část abonentního koncertu České filharmonie“, A. Bruckner (Symfonie č. 2 c moll)
13.1.		V. Talich	„II. část III. koncertu Beethovenova cyklu“, Symfonie č. 6 F dur, op. 68)
20.1.	V.	P. Monteux	„V. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, B. Smetana (Předehra k opeře Prodaná nevěsta), C. Franck (Symfonie d moll, Dvě nokturna), H. Berlioz (Římský karneval)
31.1.		K. Ančerl	„I. část mimořádného koncertu České filharmonie“, Ch. W. Gluck (Předehra k opeře Ifigenie v Aulidě, A. Hába (Cesta života - symfonická fantazie pro velký orchestr, op. 46, památce R. Steinera – po první)
3.2.		N. Malko	„I. část koncertu Beethovenova cyklu“, (Coriolan – předehra, 3. koncert pro klavír a orchestr c moll, op. 37)
10.2.	VI.	K. B. Jirák	„VI. koncert československého rozhlasu“, E. Hlobil (2. suite pro malý orchestr, op. 7), G. Mahler (Píseň o zemi)
22.2.		V. Talich	„I. část koncertu Čsl. červ. kříže“, M. P. Musorgskij (Obrázky z výstavy), S. Rachmaninov (Klavírní koncert č. 3 d moll)
24.2.	VII.	B. Molinari	„VII. koncert čsl. rozhlasu“, Händel-Molinari (Largo pro velký orchestr), A. Dvořák (Koncert a moll, op. 53 pro housle a orchestr, Symfonie č. 9 d moll), G. Rossini (Předehra k opeře Semiramis)
6.3.		neuveden	„Slavnostní večer na počest 85. narozenin T. G. Masaryka“, Státní hymna, A. Dvořák (Husitská ouvertura), B. Smetana (Má vlast)

13.3.		V. Talich	„X. abonentní koncert České filharmonie“, výběr z předcházejících koncertů
22.3.		F. Weingartner	„II. část koncertu Beethovenova cyklu České filharmonie“, Symfonie č. 5 c moll
27.3.	VIII.	O. Jeremiáš	„VIII. symfonický koncert Československého rozhlasu“, O. Ostrčil (Léto op. 23), M. P. Musorgskij (Písně a tance smrti), V. Novák (Pan, op. 43)
3.4.		A. Heller	„II. část X. abonentního cyklu České filharmonie“, V. Novák (Podzimní symfonie)
11.4.	IX.	B. Walter	„IX. symfonický koncert československého rozhlasu“, W. A. Mozart (předehra k opeře Figarova svatba, Koncert G dur pro housle a orchestr, KV216), L. van Beethoven (Symfonie č. 9)
24.4.		K. B. Jirák	„Mimořádný koncert České filharmonie“, F. Pícha (Vyzvání, symfonické allegro), E. Schulhoff (Symfonie č. 2 – první provedení vůbec), J. Křička (Chvalozpěv ženě, kantáta), R. Strauss (Tak pravil Zarathustra)
21.5.	X.	N. Malko	„X. koncert československého rozhlasu“, L. van Beethoven (Missa Solemnis D dur, op. 123)

1935/36

29.9.	I.	V. Talich	„I. koncert československého rozhlasu“, A. Dvořák (Slovanské tance I, II)
9.10.		V. Talich	„I. abonentní koncert České filharmonie“, A. Dvořák (Requiem)
16.10.	II.	V. de Sabata	„II. symfonický koncert československého rozhlasu“, B. Smetana, W. A. Mozart, P. Dukas, J. Haydn, G. Verdi, R. Pick-Mangiagalli, R. Wagner
27.10.		V. Talich	„Slavnostní koncert České filharmonie“, B. Smetana (Má vlast)
1.11.	III.	B. Walter	„III. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, V. Novák (V Tatrách, op. 26), A. Dvořák (Čtyři biblické písně z op. 99), L. Janáček (Taras Bulba), P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 6)
3.11.		B. Walter	„Mimořádný koncert České filharmonie“, W. A. Mozart (Symfonie D dur), G. Mahler (Symfonie č. 2 c moll)
13.11.		V. Talich	„III. abonentní koncert České filharmonie“, K. Stamice (Koncertantní symfonie F dur), O. Ostrčil (Léto), B. Martinů (Koncert pro klavír a orchestr), Z. Fibich (Symfonie č. 1 F dur, op. 17)
7.12.		A. Zemlinsky	„Koncert České filharmonie“, (II. koncert cyklu G. Mahlera (Symfonie č. 3 d moll)
11.12.		V. Talich	„III. abonentní koncert České filharmonie“, F. Mendelssohn- Bartholdy (Pohádka o krásné Meluzíně), J. B. Foerster (Koncert pro violoncello a orchestr, op. 143), A. Bruckner (Symfonie č. 5 D dur)
15.12.	IV.	O. Jeremiáš	„IV. symfonický koncert Čsl. rozhlasu“, W. A. Mozart (Předehra k opeře Kouzelná flétna), F. Schubert (Baletní a meziaktní hudba ze hry Rosamunda), B. Smetana – O. Zich (České tance)
18.12.		V. Talich	„V. abonentní koncert České filharmonie“, A. Moyzes (Nikola Šuhaj), A. Hába (Fantasie pro klavír a orchestr), V. Novák (Bouře)

30.12.		K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie“ (ze studia), Z. Fibich (Bouře, op. 46), A. Dvořák (Symfonie d moll, op. 70)
12.1.	V.	K. B. Jirák	„V. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, A. Dvořák (Polednice), G. Mahler (Když půlnoc je, Revelge), R. Strauss (Don Quijote), L. van Beethoven (Symfonie č. 5 c moll)
16.1.		V. Talich	„VII. abonentní koncert České filharmonie“, J. S. Bach (Suita g moll, úprava M. Regera), I. Stravinskij (Žalмовá symfonie), L. Janáček (Glagolská mše)
26.1.		K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie“, J. Haydn (Symfonie č. 101 D dur, G. Mahler (Symfonie č. 6 a moll)
2.2.	VI.	K. Ančerl	„VI. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, L. van Beethoven (Egmont), W. A. Mozart (Malá noční hudba), R. Schumann (Koncert a moll, op. 54 pro klavír a orchestr), C. Franck (Symfonie d moll)
6.2.		O. Jeremiáš	„Koncert České filharmonie (ve studiu)“, V. Novák (Lady Godiva), K. B. Jirák (Lyrické intermezzo), L. Janáček (Taras Bulba)
12.2.		A. Zemlinsky	„IV. koncert Mahlerova cyklu“, W. A. Mozart (Předehra k opeře Figarova svatba, Koncert pro klavír a orchestr A dur KV483), G. Mahler (Symfonie č. 9)
1.3.	VII.	K. B. Jirák	„VII. symfonický koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (Má vlast)
11.3.		M. Vymetal	„II. část koncertu českých novinek“, pořádané Uměl. besedou v Praze, J. Maštalíř (Symfonie č. 1 f moll)
19.3.		K. B. Jirák	„II. část IX. abonentního koncertu České filharmonie“, J. Suk (Zrání)
26.3.	VIII.	O. Jeremiáš	„VIII. koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (Pochod k slavnosti Shakespearově), O. Ostrčil (Preludium, instrumentoval J. Plavec – prvé provedení), V. Novák (Dvě balady na slova J. Nerudy, op. 28, Dvě romance na slova J. Nerudy, op. 63), L. van Beethoven (Symfonie č. 7 A dur, op. 92)
19.4.		F. Stupka	„Koncert České filharmonie“, A. Borodin (předehra k opeře Kníže Igor), P. I. Čajkovskij (Koncert b moll pro klavír a orchestr, op. 23), M. Balakirev (Tamara)
24.4.		K. Šejna, K. B. Jirák	L. Janáček (Glagolská mše), J. Suk (Zrání)
10.5.		F. Stupka	„Čeští skladatelé napoleonské doby“, L. A. Koželuh (Symfonie C dur), A. Slavík (Koncert fis moll pro housle a orchestr), A. Rejcha (Symfonie Es dur, op. 41)
13.5.	IX.	O. Klemperer	„IX. symfonický koncert čsl. rozhlasu. Skladby L. van Beethovena“, Symfonie č. 3 Es dur, Symfonie č. 5 c moll)
26.5.	X.	A. Zemlinsky	„X. symfonický koncert čsl. rozhlasu“, G. Mahler (Symfonie č. 8)
23.6.		O. Jeremiáš	„Koncert České filharmonie“, L. Cherubini (Symfonie D dur), W. A. Mozart (Koncert pro klavír a orchestr KV453)
1936/37			
1.10.	I.	R. Kubelík	„1. koncert československého rozhlasu“, W. A. Mozart (Symfonie D dur KV504), J. Mysliveček, W. A. Mozart, G. Donizetti – písně a árie, A. Borodin (Symfonie č. 2 h moll), R. Wagner (Předehra k opeře Tannhäuser)

9.10.		E. Lindenberg	„Koncert České filharmonie“, J. Weinberger (Předehra k loutkové hře), I. N. Ottesco (Dva rumunské tance), W. A. Mozart (koncertní árie), M. Ravel (Bolero)
14.10.		V. Talich	„I. abonentní koncert České filharmonie“, B. Smetana (Vyšehrad, Scherzo z Triumfální symfonie, Valdštýnův tábor), A. Dvořák (Symfonie č. 2 d moll, op. 70)
22.10.	II.	V. de Sabata	„II. koncert československého rozhlasu“, O. Respighi (Římské pinie), W. A. Mozart (Alleluja), F. Liszt (Loreley), M. Ravel (Bolero), A. Dvořák (Symfonie č. 9, op. 95)
28.10.		V. Talich	„Slavnostní koncert České filharmonie k státnímu svátku“, B. Smetana (Má vlast)
1.11.		V. de Sabata	„Koncert Jedličkova ústavu v Praze“, G. Verdi (Requiem)
5.11.		K. B. Jirák	„Slavnostní večer Karla Hynka Máchy“, B. Smetana (Vyšehrad), J. B. Foerster (Máj), B. Smetana (Vltava)
11.11.	III.	K. B. Jirák	„III. koncert československého rozhlasu“, H. Berlioz (Římský karneval), J. Brahms (Koncert pro housle a orchestr D dur, op. 77), O. Respighi (Římské fontány), R. Strauss (Don Juan)
16.11.		N. Malko	„Symfonický koncert pražského rozhlasového orchestru“, L. van Beethoven (Koncert D dur pro housle a orchestr op. 61), P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 1, op. 13)
25.11.		K. B. Jirák	„II. část mimořádného koncertu České filharmonie“, E. Axman (Symfonie č. 5 – první provedení)
29.11.	IV.	E. Kleiber	„IV. symfonický koncert československého rozhlasu“, A. Dvořák (Karneval), F. Mendelssohn-Bartholdy (Nokturno a Scherzo z hudby ke Snu noci svatojanské), C. Monteverdi (Lamento z opery Ariadna), B. Donizetti (árie), L. van Beethoven (Symfonie č. 7 A dur, op. 92)
9.12.		B. Walter	„I. část mimořádného koncertu České filharmonie“, B. Smetana (Vltava), W. A. Mozart (Koncert d moll pro klavír a orchestr KV466)
13.12.	V.	O. Jeremiáš	„V. koncert československého rozhlasu. Lidová poesie a tance v české hudbě“, V. Novák, L. Vycpálek, O. Jeremiáš, O. Zich
30.12.		K. B. Jirák	„Koncert České filharmonie“ (ze studia), J. B. Foerster (Předehra k dramatu Gazdina roba), V. Novák (Slovácká suita, op. 32), A. Dvořák (Symfonie D dur, op. 60)
1.1.		F. Stupka	„II. část mimořádného koncertu České filharmonie“, P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 5 e moll, op. 64)
17.1.	VI.	F. Busch	„VI. koncert československého rozhlasu“, A. Dvořák (Symfonické variace, op. 78), G. Mahler (2. symfonie c moll)
7.2.		N. Malko	„II. část mimořádného koncertu České filharmonie“, N. Rimskij-Korsakov (Šeherezáda)
21.2.	VII.	K. B. Jirák, A. Cortot (klavír)	„VII. koncert československého rozhlasu“, R. Wagner (Faustovská ouvertura) R. Schumann (Koncert a moll pro klavír a orchestr, op. 54), C. Franck (Symfonické variace pro klavír a orchestr), I. Stravinskij (Súita z baletu Petruška)
3.3.		O. Jeremiáš	„Symfonický koncert orchestru České filharmonie“, V. Kálík (Moře), J. Ježek (Symfonická báseň), K. Szymanowski (2. koncert pro housle a orchestr, op. 61)
10.3.		V. Talich	„IX. abonentní koncert České filharmonie“, K. B. Jirák

16.3.	VIII.	N. Malko	(Předehra k Shakespearově komedi, op. 22), P. Bořkovec (Partita), J. Suk (Pohádka léta) „VIII. koncert československého rozhlasu“, M. Balakirev (V Čechách), B. Smetana (Hakon Jarl), F. Liszt (Koncert Es dur pro klavír a orchestr), A. Corelli, M. P. Musorgskij (Obrázky z výstavy)
26.3.		K. B. Jiráček	A. Dvořák (Stabat mater)
1.4.		E. Kleiber	„II. část koncertu České filharmonie“, F. Schubert (Symfonie č. 7 C dur)
4.4.		K. B. Jiráček	„II. část koncertu České filharmonie“, B. Martinů (Koncert pro klavír a orchestr), J. Suk (Praga)
27.4.	IX.	G. Széll, P. Casals (violoncello)	„IX. koncert čsl. rozhlasu“, J. Haydn (Symfonie G dur č. 88, Koncert pro violoncello a orchestr D dur), A. Dvořák (Koncert pro violoncello a orchestr h moll, op. 104)
26.5.		O. Jeremiáš	„Koncert na počest narozenin prezidenta republiky Dra Edvarda Beneše“, O. Jeremiáš (Jen dál! pochod, Láska – cyklus písní pro soprán a orchestr), Z. Fibich (Komenský – ouvertura), B. Smetana (Pražský karneval), O. Ostrčil (Suita c moll pro velký orchestr, op. 14)
11.6.	X.	O. Jeremiáš	„X. koncert čs. rozhlasu“, J. Jeremiáš (Mistr Jan Hus)
2.6.		R. Kubelík	„Koncert České filharmonie k 20. výročí bitvy u Zborova“, J. Suk (Meditace na chorál Sv. Václave, Legenda o mrtvých vítězích), A. Dvořák (Husitská ouvertura), B. Vomáčka (1914. Cyklus písní)
1937/38			
13.10.		R. Kubelík	„Koncert České filharmonie“, (přenos z Londýna), A. Dvořák (Karneval), P. I. Čajkovskij (Symfonie č. 4 f moll, op. 36), J. Suk (Meditace na Svatováclavský chorál, Fantastické scherzo), B. Smetana (Vltava, Valdštyňův tábor)
10.11.		V. Talich	„I. abonentní koncert České filharmonie“, Z. Fibich (Předehra k Vrchlického hře „Noc na Karlštejně“), B. Vomáčka (1914. Cyklus písní), B. Smetan (Hakon Jarl), A. Dvořák (Symfonie G dur, op. 88)
24.10.	[I.]	K. B. Jiráček	„Mimořádný koncert čs. rozhlasu. Skladby W. A. Mozarta“ (Předehra k opeře Titus, Symfonie D dur, KV504, Requiem KV626)
28.10.	[II.]	O. Jeremiáš	„Slavnostní koncert československého rozhlasu k státnímu svátku“, B. Smetana (Má vlast)
20.11.	III.	E. Kleiber	„III. koncert československého rozhlasu“, K. Ditters von Dittersdorf, W. A. Mozart, F. Schubert, J. Strauss
28.11.		R. Kubelík	„Koncert České filharmonie“, J. Brahms (Houslový koncert D dur, op. 77), M. Ravel (Bolero)
1.12.		F. Stupka	„Koncert Československojihoslovanské ligy“
3.12.	IV.	A. Zemlinsky, P. Casals (violoncello)	„IV. koncert československého rozhlasu“ J. S. Bach (Suita D dur), R. Schumann (Koncert pro violoncello, op. 129), G. Mahler (Symfonie č. 4)
8.12.		V. Talich	„Abonentní koncert České filharmonie“ G. F. Händel (Concerto grosso D dur, op. 6), J. Brahms (Koncert B dur pro klavír a orchestr op. 83), A. Roussel (Les évocations, op. 15), C. Franck (Prokletý lovec)
19.12.	V.	O. Jeremiáš	„V. symfonický koncert československého rozhlasu“,

			C. Franck (Symfonie d moll), L. Vycpálek (Kanáta o posledních věcech člověka)
22.12.		E. Kleiber	„Abonentní koncert České filharmonie“, Skladby V. Nováka (Pan, Jihočeská suita)
30.12.		K. B. Jiráček	„Koncert České filharmonie“, V. Novák (Serenáda D dur, op. 36), J. B. Foerster (Symfonie č. 3 D dur)
1.1.		F. Stupka	„Koncert České filharmonie“, A. Dvořák (Slovanské tance)
6.1.		K. B. Jiráček	„Mimořádný koncert České filharmonie“, A. Dvořák (Symfonie F dur, op. 76), J. Suk (Fantasie pro housle a orchestr, op. 24), O. Ostrčil (Suita c moll, op. 14)
12.1.		V. Talich	„V. Abonentní koncert České filharmonie“, Skladby J. Suka (Pohádka, op. 16, Asrael, op. 27)
16.1.		E. Kleiber	„II. část populárního koncertu České filharmonie“, P. Calbrini
23.1.	VI.	K. B. Jiráček	„VI. symfonický koncert československého rozhlasu“, L. van Beethoven (Symfonie č. 1, Symfonie č. 9)
26.1.		V. Talich	„II. část abonentního koncertu České filharmonie“, A. Bruckner (Symfonie č. 7)
9.2.		E. Kleiber	„VII abonentní koncert České filharmonie“, J. Ch. Bach (Symfonie D dur pro dva orchestry), G. Mahler (Písně o mrtvých dětech), A. Dvořák (Holoubek), M. Ravel (Španělská rhapsodie)
13.2.	[VII.]	E. Kleiber	„VIII. koncert čs. rozhlasu s Českou filharmonií“, A. Dvořák (Slovanská rhapsodie č. 1 D dur, op. 45, árie o měsíčku z opery Rusalka), B. Smetana (árie z opery Prodaná nevěsta, Z českých luhů a hájů), R. Wagner (předehra z opery Mistrři pěvci norimberští, Kouzlo Velkého pátku a předehra z opery Parsifal, Tři písně na slova Mathilkdy Wesendonckové)
6.3.	[VIII.]	N. Malko	„IX. koncert československého rozhlasu“, J. S. Bach-O. Respighi (Toccata a fuga), L. van Beethoven (Koncert pro klavír a orchestr Es dur č. 5), J. Brahms (Symfonie č. 4 e moll, op. 98)
7.3.		V. Talich	„Hold hudebního umění památce Masarykově“, Slavnostní koncert Umělecké besedy, Klubu orchestrálních umělců Národního divadla, České filharmonie a československého rozhlasu, Státní hymna, J. Suk (Meditace na staročeský chorál Svatý Václave, Legenda o mrtvých vítězích), L. Vycpálek (Blahoslavený ten člověk)
23.3.		V. Talich	„IX. abonentní koncert České filharmonie“, J. S. Bach (Suita h moll pro flétnu a orchestr), B. Bartók (Hudba pro smyčcové nástroje), J. Brahms (Symfonie č. 1 c moll, op. 68)
15.4.		K. B. Jiráček	„Mimořádný koncert čs. rozhlasu“, A. Dvořák (Stabat mater)
13.5.	[IX.]	K. B. Jiráček	„Symfonický koncert Českého rozhlasu“, C. M. Weber (předehra k opeře Oberon), P. I. Čajkovskij (1. koncert pro klavír a orchestr b moll, op. 23), L. van Beethoven (Symfonie č. 3 Es dur)
9.6.		H. Adler	„Koncert České filharmonie“, B. Smetana (Slavnostní předehra D dur), H. Berlioz (Harold v Itálii), P. Bořkovec (Start)
22.6.	X.	A. La Rosa Parodi	„X. koncert československého rozhlasu“, C. M. Weber (Předehra k opeře Oberon), R. Schumann (Koncert a moll pro klavír a orchestr), R. Wagner (Isoldina smrt), La Rosa

		Parodi (Omaggio a Vivaldi), B. Martucci (Notturmo), O. Respighi (Římské fontány), G. Rossini (Předehra k opeře Vilém Tell)
24.6.	O. Jeremiáš	„Koncert České filharmonie“, F. Babušek (Passacaglia pro velký orchestr), E. Axman (Moje matka)
26.6.	P. Dědeček	„Populární koncert České filharmonie“, J. B. Foerster (Mé mládí), A. Srba (Písně biblické), C. Saint-Saëns (Morceau de concert), B. Smetana (Richard III.)
27.6.	V. Marijošius	„Koncert České filharmonie“, Litevská hudba
29.6.	K. B. Jiráček	„Večer slovanského dorostu“, B. Smetana, K. B. Jiráček, J. B. Foerster, K. Bendl, A. Dvořák, M. Schneider-Trnavský
1938		
16.10.	R. Kubelík	„II. část lidového koncertu České filharmonie“, A. Dvořák (Symfonie č. 7 d moll)
19.10.	V. Talich	„II. část koncertu abonentního cyklu České filharmonie. Symfonické básně A. Dvořáka“, (Vodník, Polednice, Holoubek)
27.10. I.	V. Talich	„I. koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (Má vlast)
3.11.	K. Šejna	„Koncert České filharmonie“, B. Smetana (Richard III., Hakon Jarl)
15.11	R. Kubelík	„Koncert České filharmonie. Přenos z Londýna“, H. Berlioz (Římský karneval), C. Franck (Symfonie č. 1 d moll), A. Dvořák (Serenáda E dur, op. 22), R. Wagner (Předehra k opeře Tannhäuser)
16.11.	O. Pařík	„Koncert České filharmonie“, J. B. Foerster (Mé mládí), K. B. Jiráček (Tři zpěvy domova, op. 18)
27.11. II.	R. Kubelík	„II. koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (předehra k opeře Prodaná nevěsta), A. Dvořák (Serenáda E dur, op. 22), V. Novák (Slovácká suita), A. Dvořák (Koncert a moll pro housle a orchestr, op. 53)
14.12. III.	O. Jeremiáš	„III. koncert československého rozhlasu“, B. Smetana (Richard III., Valdštýnův tábor), S. Prokofjev (Koncert pro housle a orchestr, op. 19), L. Janáček (Symfonieta)
21.12.	K. B. Jiráček	„II. část abonentního koncertu České filharmonie“, V. Novák (Bouře)
30.12.	K. B. Jiráček	„Koncert České filharmonie“, B. Smetana (Shakespearovský pochod), J. B. Foerster (Suita ze Shakespeara, op. 76), K. B. Jiráček (Ouvertura k Shakespearově komedii)

Příloha č. 3

VEČERY SOUDOBÉ HUDBY

rok	datum	těleso / dirigent	večer	program
1929	12.9.	N. Gaierová (zpěv), F. Pujman (pfte.), M. Matysová (rec.), K. Hanžl (fl.), J. Majrich (cl.), B. Holovský (fg.), A. Brožek (trb.)	I.	12/9 čt – „Večer mladé poesie a hudby“, I. Krejčí (Kasace), J. Ježek (Cyklus pěti písní na texty V. Nezvala), E. F. Burian (O dětech. Písňový cyklus), I. Krejčí (Cyklus 5 písní na slova V. Nezvala)
	11.10.	Ondříčkovovo kvarteto, B. Jaroš (vcl.), V. Štěpán (pfte.)	II.	„II. koncert soudobé hudby“, A. Casella (Sonáta pro violoncello a klavír C dur), E. Bloch (Klavírní kvintet)
	25.10.	Ondříčkovovo kvarteto	III.	P. Bořkovec (1. smyčcový kvartet, op. 5), F. Pícha (Smyčcový kvartet cis moll)
	22.11.	E. Vrchlická (rec.), B. Lhotský (vno.), M. Tarabová (zpěv), T. Baxantová (pfte.), F. Klíma (pfte.)	IV.	B. Taraba (Zrání. Cyklus klavírních skladeb, Na dušičky), J. E. Zelinka (Ukolébavky, Kdybych byl malým klukem - melodram), Z. Bláha-Mikeš (Přibývající měsíc – melodram), E. Zrno (Romance), V. B. Aim (Dětské hry)
	6.12.	Ondříčkovovo kvarteto	V.	A. Berg (Lyrická suita) pro smyčcové kvarteto, úvod M. Očadlík
	20.12.	Pražské dechové kvinteto	VI.	D. Melkich (Trio pro hoboje, klarinet a fagot op. 17), F. Poulenc (Trio pro hoboje, fagot a klavír), P. Hindemith (Malá komorní hudba č. 2, op. 24)
	3.1.	Ondříčkovovo kvarteto Nováková-Tomášková, D. Formanová (zpěv), J. Majrich (cl.), F. Drda (cor.), K. Šolc (pfte.)	VII.	E. Němeček (Vyzvání, Večery lásky), J. Hýbler (V kraji, kde je zima), J. Tomášek (Tři písně na Rabindranatha Tagore), F. Bartoš (Smyčcový kvartet op. 5)
	17.1.	Ondříčkovovo kvarteto, V. Holzkecht (pfte.)	VIII.	K. Szymanowski (Smyčcový kvartet C dur, op. 37), S. Prokofjev (Toccata pro klavír), J. Fitelberg (Smyčcový kvartet)
	31.1.	Zikovo kvarteto, M. Fleischerová (zpěv), V. Smetáček (ob.)	IX.	A. Schönberg (2. smyčcový kvartet, op. 10), P. Hindemith (Serenády. Kantáta na romantické texty pro zpěv, hoboje, violu a violoncello)
	14.2.	Pražské dechové kvinteto	X.	P. A. Pisk (Trio pro hoboje, klarinet a fagot, op. 14), J. Ježek (Serenáda pro flétnu, dva klarinety a fagot), L. Janáček (Mládí. Suita pro flétnu, hoboje, klarinet a basklarinet)
	28.2.	Ondříčkovovo kvarteto	XI.	K. Hába (Smyčcový kvartet op. 3), O. Šín (Smyčcový kvartet č. 2, op. 10)
	14.3.	Zikovo kvarteto, R. Hertl (fl.), V. Smetáček (ob.)	XII.	A. Honegger (3 kontrapunkty), H. Kaminsky (Smyčcový kvartet)
	28.3.	Pražské dechové kvinteto	[XIII.]	E. Schulhoff (Divertissement pro hoboje, klarinet a fagot), K. B. Jiráček (Kvintet pro

			dechové nástroje, op. 34)
11.4.	Ondříčkovovo kvarteto	XIV.	H. Krása (Smyčcový kvartet), B. Martinů (Smyčcový kvartet č. 2)
25.4.	Ondříčkovovo kvarteto, R. Hertl (fl.), F. Langer (pfte.)	XV.	E. Bloch (Nokturno pro smyčcový kvartet), A. Hába (Fantasie pro flétnu a klavír, op. 34, Variace na kánon R. Schumanna, op. 1), O. Šín (1. smyčcový kvartet, op. 7)
9.5.	Ondříčkovovo kvarteto	XVI.	E. Bloch (Smyčcový kvartet)
23.5.	Ondříčkovovo kvarteto, E. Schulhoff (pfte.), B. Jaroš (vcl.), R. Hertl (fl.), K. Hanžl (fl.), J. Sykta (ob.), L. Kučera (vla.), K. Holovský (fg.), O. Seliger, E. Verbíř	XVII.	J. Kalaš (Quartettino), M. Ponc (5 kusů pro violoncello a klavír, 5 kusů pro flétnu a klavír, Veselá hudba pro radio – Suita z hudby k Shakespearovské „Komedii omylů“)
1930 / 1931			
10.10.	[orchestr Radiojournalu] K. B. Jiráček	I.	„Moderní rozhlasová hudba“, D. Milhaud (Serenáda pro orchestr, Aktuality), J. Fitelberg (Serenáda pro rozhlas), F. Schreker (Malá suita pro rozhlas)
24.10.	Ondříčkovovo kvarteto	II.	K. B. Jiráček (Divertimento pro housle, violu a violoncello, op. 28), E. Axman (1. smyčcový kvartet)
7.11.	orchestr Radiojournalu, B. Balatka, J. Ježicová (zpěv)	[III.]	Úvodní slovo V. Helfert, A. Berg (3 lyrické skladby), D. Milhaud (Machines agricoles pro 1 hlas a 7 nástrojů)
21.11.	Kvarteto slovanského ústavu v Paříži	IV.	„Francouzští skladatelé“, J. Huré (Smyčcový kvartet), A. Honegger (Smyčcový kvartet)
19.12.	Ondříčkovovo kvarteto	V.	K. Ríšínger (3. smyčcový kvartet)
2.1.	A. Frey (zpěv), W. Frey (pfte.)	VI.	„Večer švýcarské hudby“, W. Courvoisier (Variace a fuga v Es dur, op. 21), E. Frey (Mladá dívka v horách), C. Beck (Klavírní skladby I.), O. Schoeck (Němá láska), A. Honegger (Sept piéces brèves)
16.1.	koncert neuveden Ondříčkovovo kvarteto, V. Štěpán (pfte.), J. Braun-Fernwald (zpěv)	VII. VIII.	neuveden
30.1.	J. Štěpánek (vno.), V. Řepková (pfte.) Renčová-Janečková (pfte.)	[IX.]	K. Szymanowski (Sonáta d moll op. 9, Mythy) K. Hába (Suita pro klavír)
13.2.	J. Holub (vno.), Moravské dechové kvinteto, orchestr Radiojournalu B.	X.	Z. Kodály (Letní večer; idyla pro komorní orchestr), E. Wellesz (Suita pro housle a komorní orchestr, op. 38), P. Haas (Dechový kvintet), E. Satie (Jack in the

27.2.	Bakala orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš, M. Fleischerová (zpěv), F. Maxián (pfte.)	XI.	box; suita pro komorní orchestr) L. Vycpálek (Smyčcový kvartet D dur, op. 3), P. Bořkovec (Stadion; cyklus písní)
13.3.	Pražské dechové kvinteto	XII.	J. Mandič (Dechový kvintet), P. Hindemith (Malá komorní hudba op. 24, č. 2 pro dechové kvinteto)
27.3.	orchestr Radiojournalu Z. Folprecht, I. Krejčí, K. J. Zoubek, F. Babušek	[XIII.]	„VIII. koncert súdobej hudby“, přenášeno simultánním rozhlasem do všech tří českých stanic, F. Babušek, Z. Folprecht, I. Krejčí, K. J. Zoubek
10.4.	Pražské kvarteto	[XIV.]	P. Bořkovec (2. smyčcový kvartet), I. Stravinskij (Trois pièces pour quatuor a cordes), F. Malipiero (Stornelli e balate)
24.4.	Ondříčkovu kvarteto	XV.	K. Szymanowski (Smyčcový kvartet C dur, op. 37), K. Hába (2. smyčcový kvartet)
8.5.	Ondříčkovu kvarteto	XVI.	L. Vycpálek (Smyčcový kvartet C dur, op. 3)
22.5.	P. A. Pisk (pfte.), J. Pekelský (vno.)	XVII.	L. Spinner, E. Wellesz, J. M. Hauer, P. A. Pisk
12.6.	Pražské pěvecké komorní sdružení K. B. Jiráček	[XVIII.]	I. Stravinskij (Svatba)
1931 / 1932			
30.10.	Ondříčkovu kvarteto	I.	J. Zich (Duo pro housle a violoncello d moll), B. Martinů (2. smyčcový kvartet)
18.12.	České kvarteto	[II.]	V. Štědroň (Variační fantasie na lidovou píseň, op. 1), J. Suk (Smyčcový kvartet č. 2, op. 31)
29.1.	orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš, F. Daniel (vno.), V. Holzknecht (pfte.)	[III.]	A. Berg (Koncert pro housle a klavír s průvodem dechových nástrojů)
11.2.	Ondříčkovu kvarteto	[IV.]	F. Vodička (Smyčcový kvartet op. 8), K. Odak (Smyčcový kvartet)
1932 / 1933			
4.12.	orchestr Radiojournalu dirigent ? P. Rybář (vno.), F. Pollak (pfte.)	[I.]	B. Martinů (Sonáta pro housle a klavír), I. Stravinskij (Koncert pro housle a orchestr)
24.11.	L. Llubera-Prokofjevová (zpěv), E. Michel (pfte.), R. Hertl (fl.), F. Langer (pfte.)	[II.]	„Koncert soudobé hudby“, S. Prokofjev (Ošklivé kachňátko, Tři romance na slova básnířky Achmatové), I. Stravinskij (Rosjanka), A. Hába (Sonáta op. 3 pro klavír, Fantasie pro flétnu a klavír, op. 34)
2.12.	orchestr Radiojournalu K. Ančerl, B. Kozlíková (zpěv), A. Provazník	III.	O. Jeremiáš (Zem, Chvilé slávy jsem měl), A. Schönberg (Variace pro velký orchestr, op. 31)

	(org.)		
9.12.	orchestr Radiojournalu A. Casella	IV.	O. Respighi, F. Malipiero, A. Casella
22.12.	Ondříčkovu kvarteto	V.	K. Reiner (2. smyčcový kvartet, op. 8), J. Zich (Smyčcový kvartet C dur)
5.1.	Pražské kvarteto	VI.	A. Šatra (2. smyčcový kvartet), J. Mandič (Malá suita pro smyčcový kvartet)
17.1.	H. Raave (zpěv), V. Holzknicht (pfte.), F. Maxián (pfte.)	VII.	S. Schönberg (Jane Grey-balada na slova H. Amana, Tři klavírní kusy, op. 11), P. Hindemith (Písně z cyklu op. 18, Suita 1922 pro klavír, op. 26)
7.2.	Pražské dechové kvinteto	VIII.	P. Haas (Dechový kvintet, op. 10), E. Suchon (Serenáda pro dechový kvintet, op. 5)
27.2.	orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš, V. Smetáček (ob.), B. Heran (vcl.)	IX.	V. Nejedlý (Předehra k Verhaerenovu „Svítání“, op. 5), C. Beck (Koncertní hudba pro ob. a smyčcový orchestr), C. Stimmer (Koncertní věta pro violoncello a malý orchestr), P. Bořkovec (Start)
16.3.	V. Holzknicht (pfte.)	X.	K. B. Jiráček (Malá klavírní suita), K. Janeček (Sonatina pro klavír, op. 11), E. Goossens (Kaleidoskop, op. 18)
28.3.	Ondříčkovu kvarteto, L. Frank-Swobodová (zpěv), E. Brožová (arp.), R. Hertl (fl.), F. Maxián (pfte.)	XI.	A. Čerepin (Haltes – 10 písní s průvodem klavíru), M. de Falla (Psyché pro zpěv, housle, violu, violoncello, flétnu a harfu), J. Zich (Smyčcový kvartet C dur)
18.4.	orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš	XII.	V. Nejedlý (Předehra k Verhaerenovu „Svítání“, op. 5), K. Reiner (Koncert pro klavír a orchestr, op. 13), F. Finke (Koncert pro orchestr)
6.6.	Ondříčkovu kvarteto	XIII.	K. Slavický (Smyčcový kvartet), J. Ježek (Smyčcový kvartet)
23.6.	orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš, K. Reiner (pfte.)	XIV.	K. Reiner (Koncert pro klavír a orchestr, op. 13), B. Vučković (Symfonie)
		1933/34	
2.12.	E. Schulhoff, O. Letfus(pfte.)		„Soudobá hudba“, J. Vojáček (Sonáta pro dva klavíry, op. 41), J. Zelinka (Dvě divertimenta pro dva klavíry)
23.5.	členové orchestru Radiojournalu Karel Ančerl, V. Holzknicht (pfte.)		„Koncert soudobé hudby“, A. Schönberg (Pierrot lunaire, op. 21)
		1934/35	
4.12.	Pražské dechové kvinteto		„Koncert soudobé hudby“, A. Schönberg (Kvintet pro dechové nástroje, op. 26)
11.12.	Pražské dechové kvinteto		„Koncert soudobé hudby“, A. Schönberg (Kvintet pro dechové nástroje, op. 26) [sic]
22.1.	Ondříčkovu kvarteto, V.		„Koncert soudobé hudby“, K. Hába

	Říha (cl.), O. Procházka (cor.), K. Bidlo (fg.), V. Holzknecht (pfte.)	(Septuor pro housle, violu, violoncello, klarinet, lesní roh, fagot a klavír), I. Krejčí (Smyčcový kvartet) – po prvé
26.2.	sólisté, dir. K. Ančerl	A. Schönberg (Komorní symfonie, op. 9)
12.3.	Eduard Stenermann (pfte.)	„Soudobá klavírní hudba“, A. Berg (Sonáta pro klavír op. 1), F. Busoni (Fantasia contrapuntistica pro klavír)
2.4.	Pražské dechové kvinteto	„Koncert soudobé hudby“, J. Maštalíř (Dechový kvintet, op. 15)
13.5.	sólisté Radiojournalu, dir. K. Ančerl	„Koncert soudobé hudby“, Igor Stravinskij (Oktet)
21.5.	Ondříčkovu kvarteto	„Soudobá hudba“, P. Bořkovec (2. smyčcový kvartet)
27.5.	Ondříčkovu kvarteto	A. Hába (1. smyčcový kvartet, op. 4)
28.5.	orchestr Radiojournalu F. Ghione	„Soudobá hudba italská“
4.6.	Pražské kvarteto	„Koncert soudobé hudby“, A. Hába (2. čtvrttónový kvartet)
1935/36		
20.10.	orchestr Radiojournalu O. Jeremiáš	„Anglická soudobá hudba“, W. Walton, E. Maconchy, J. Ireland
24.3.	orchestr Radiojournalu M. Kabeláč	„Koncert moderní hudby“, A. Schönberg (Milovníkovo přání z „Čínské flétny“ – č. 4 ze Čtyř sborů, op. 27), D. Milhaud (6. symfonie)
3.5.	orchestr Radiojournalu K. B. Jiráček	„Francouzská soudobá hudba“
8.5.	orchestr Radiojournalu K. Ančerl, R. Herlingerová (zpěv)	A. Berg (Vino. Koncertní árie pro soprán a orchestr)

Příloha č. 4

Č. 23. POČET ZAMĚSTNANCŮ ČSL. ROZHLASOVÉ SPOLEČNOSTI
RADIOJOURNALU KONCEM R. 1937. *

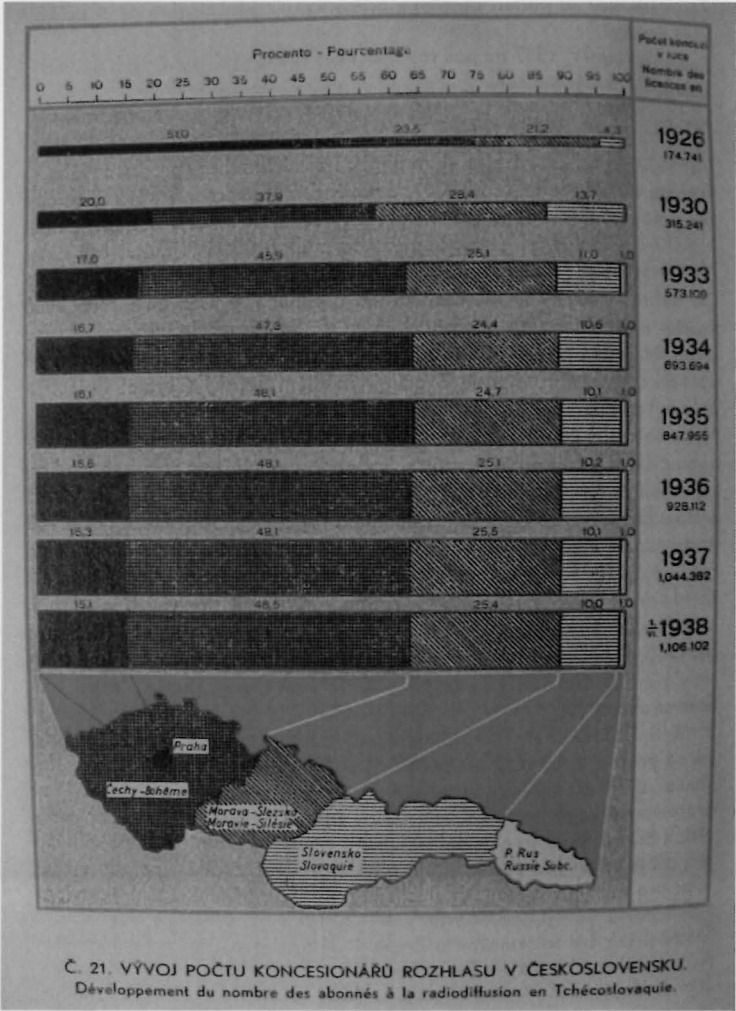
Nombre des employés de la Société de Radiodiffusion Tchécoslovaque Radiojournal
à la fin de 1937. *

Stanice Stations	Zaměstnanci stáli — Employés permanents					Úhrn všech Total
	technika techniciens	orchestr musiciens	Ondříčkov kvarteto quatuor Ondříček	program a administrace administra- tion	stálí spolupra- covníci collaborateurs permanents	
Praha	48	71	4	223	15	361
Brno	15	35	—	41	3	94
Bratislava	14	29	—	34	7	84
Košice	10	29	—	27	2	68
Mor. Ostrava	14	26	—	26	2	68
Součet — Total	101	190	4	351	29	675

* Provoz vlastních vysílacích zařízení obstarává čsl. poštovní a telegrafní správa.
Le ministère des PTT. assure le service des stations émettrices.

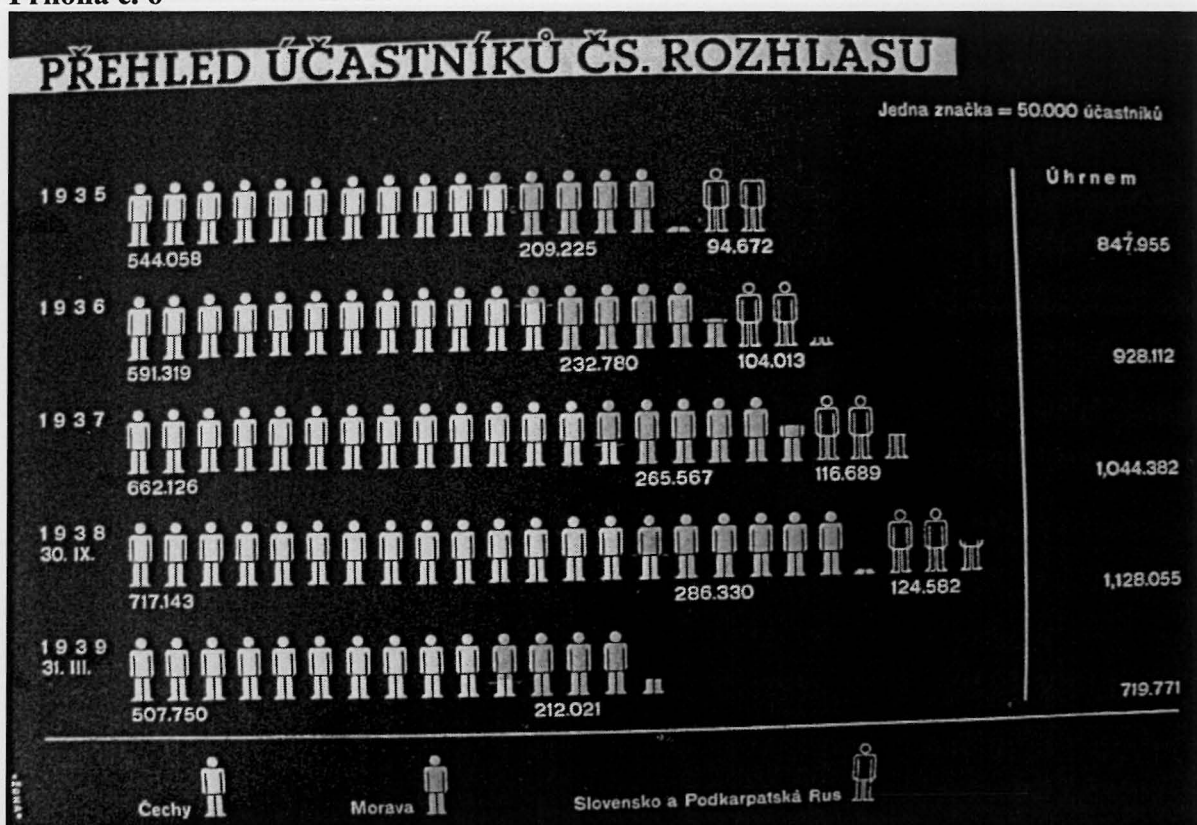
Ročenka československého rozhlasu 1938, s. 131

Příloha č. 5

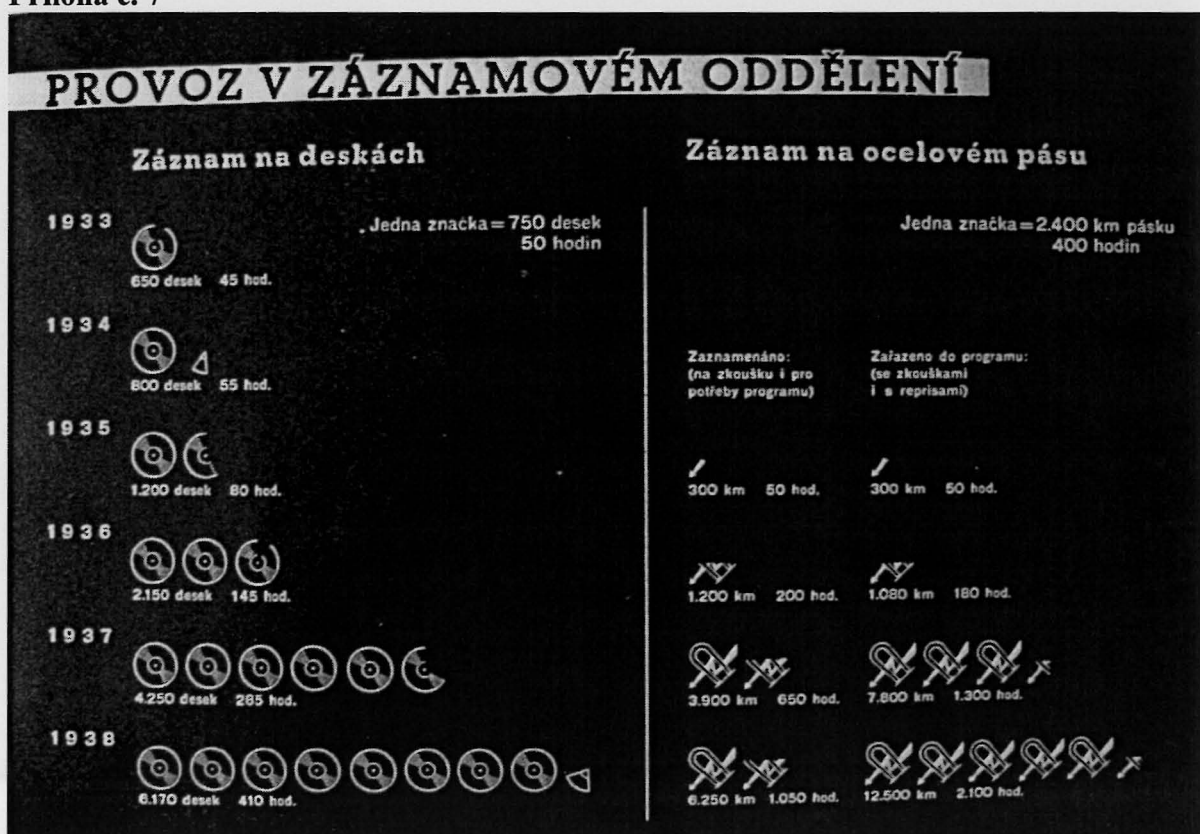


Ročenka československého rozhlasu 1938, s. 124

Univerzita Karlova v Praze
Knihovna ústavu hudební vědy
Filozofické fakulty
nám. J. Palacha 2, Praha 1, 11638



Rozhlasová ročenka za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939, s. 38



Rozhlasová ročenka za období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939, s. 26

8. Seznam zkratek

arp.	harfa
cl.	klarinet
cor.	lesní roh
dir.	dirigent
fg.	fagot
fl.	flétna
ob.	hoboj
pfte.	klavír
rec.	recitace
tbn.	trombón
trb.	trubka
vcl.	violoncello
vla.	viola